

د. صلاح جرار حيوان الحمراء



رَفْعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com

حيوان الحمراء

ديوان الحمراء / أدب أندلسي
د. صلاح جزار / مؤلف من الأردن
الطبعة العربية الأولى ، ١٩٩٠
حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :

بيروت ، ساقية الخنزير ، بناية برج الكارلتون ،
ص.ب : ٥٤٦٠-١١ ، العنوان البرقي : موكيالي ،
هاتفاكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١

التوزيع في الأردن :

دار الفارس للنشر والتوزيع

عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١

E-mail : mkayyali@nets.com.jo

تصميم الغلاف والإشراف الفني :

سليم

لوحة الغلاف :

زخارف جدارية من قصر الحمراء / الأندلس

الصفّ الضوئي :

مطبعة الجامعة الأردنية / عمّان

All rights reserved . No part of this book may be reproduced , stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher .

جميع الحقوق محفوظة . لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطّي مسبق من الناشر .

ح. كلام جرّار

حيّ قان الحمرء

الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء
وجنت العريف بغرناطة



بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

ظلّ الحُلُمُ بمشروع هذه الدراسة، على هذا النحو الذي أقدمه اليوم، يراودني منذ عقدين من الزمان تقريباً، وقد حاولت مراراً أن أصد عنه وأتحرّر منه لأنه يحتاج إلى مهارات خاصة لم أكن أمتلكها آنذاك، لكنّه استمرّ يلاحقني ويلجّ في الالتصاق بي، وكنت أزداد إحساساً به كلّما أُلقت بي النوى في مدينة غرناطة وقصورها الشامخة في الحمراء وجنة العريف، فقد كنت أفارقها وأنا أحدث النفس قائلاً: ما أحرى أن يطالع الناس ديوان شعر الحمراء - كما هو الآن - منقوشاً على الجدران والنوافذ والأعمدة والقباب والممرّات والنافورات على النحو الذي طالعه فيه أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل النصري سلطان غرناطة ووريثه أبو عبد الله الغني بالله محمد الخامس النصري، وكلّ من جاء بعدهما من ملوك بني نصر!! وما أروع أن ينزّه الإنسان بصره في جمال هذه الأشعار وطريقة نقشها كما فعل ألونسو دي الكاستيو الموريسكي في القرن السادس عشر الميلادي وواشنطن إيفنج، ومن بعدهما أمير الشعراء أحمد شوقي، الذي ألهمت الحمراء مشاعره وقلمه بشعرٍ سيبقى خالداً على مرّ العصور. ومن حقّ الناس على دارسي الأدب العربي في الأندلس ودارسي الحضارة الأندلسية أن ينقلوهم إلى عالم الحمراء الشعري فيتصفحوا معهم صفحاتٍ من الإبداع العربي الغابر، ويقفوا معهم وقفة إجلال وتأمل وتدبّر لتلك الزخارف الشعرية البديعة كما وقف من قبل العلامة الإسباني الكبير إميليو غارثيا غومث وغيره من رواد الدراسات الأندلسية من المستعربين الإسبان.

غلبني الحلم حتى وقعتُ أسيراً لديه، فاغتنمتُ أولَ فرصةٍ أمكنتني، ووجهت وجهي صوب مدينة النور والبهاء غرناطة، وأمضيتُ شطراً من شهر كانون الثاني لعام ١٩٩٨م في رحاب قصر الحمراء وجنة العريف.

لم يكن اللقاء على قدر الشوق، وكانت المهمة شاقّة على خلاف ما كنت أتوقع، فقد سُدَّتْ بادیء الأمر كثيرٌ من الأبوابِ في وجهي، وتبيّن لي أن هنالك أبراجاً وحجراتٍ لا يُسَمَحُ لأحدٍ بالدخول إليها، وأنّ هناك حواجز لا يؤذن لأحدٍ بتخطّيها، والقانون – كما كان يقول لي الحراس – هو القانون. وكان عليّ أن التقط صوراً لكلّ ما يمكن أن تصل إليه عين (الكاميرا) من الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء. وكاد الإحباط أن يستولي على كلّ خطوةٍ من خطواتي في ردهات الحمراء وممرّاته، وجعل اليأسُ يراودني عن نفسي، ورحت أشكو إلى الله وإلى (الكاميرا) التي كانت عينها تطرف لي كأنّما ترثي لحالي.

ثم رأيتُ أنّ لا مفرّاً من التوجّه إلى المسؤولين عن الحمراء للحصول على إذن خاص، وكان عليّ أن أقنعهم بأنني لم أكن سائحاً وإنما جئتُ باحثاً، فعند ذلك حصلتُ على إذن بدخول بعض الأماكن المغلقة، ثم صحبني أحدهم إلى بقية الأماكن، وقمت بتصوير كلّ ما وقعت عليه عينا من تلك الأشعار.

إنّ الهدف من هذه الدراسة، بعد تصوير ما أمكن تصويره من الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء وجنة العريف، أن أضُمّ هذه المصوِّرات جميعاً في (ألبوم) خاص، ثم أقوم بتحقيقها، والبحث عن الشعراء الذين نظموها والتعريف بهم، ومقابلة هذه الأشعار على دواوين الشعراء والمصادر الأدبية الأندلسية، ثم دراستها من حيث موضوعاتها وأساليبها وقيمتها الأدبية والفنية والحضارية.

ولا يفوتني – وأنا أقوم بترجمة هذا الحلم القديم – أن أتوجه بالشكر إلى الجامعة الأردنية وعمادة البحث العلمي فيها لدعمها الكريم لهذا المشروع.

كما أتوجه بالشكر إلى الصديق الباحث علي زايد زايد الذي لم يتوان في مساعدتي في أثناء إعداد هذه الدراسة.

وأخص السيد خيسوس بيرمودث لوبث Jesus Bermudez Lopez، المسؤول الثقافي في الحمراء، بالشكر الجزيل لمساعدته لي بالوصول إلى بعض الأماكن الممنوعة في الحمراء وجنة العريف.

أسأل الله بركة هذا العمل.

وما ثقّتي إلا بالله

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لفتت الأشعار المنقوشة على مباني الحمراء وجنة العريف أنظار كثير من الدارسين قديماً وحديثاً، إذ بدأ الاهتمام بها في وقت مبكر جداً يرجع إلى أيام بني الأحمر الذين كانوا يقيمون في تلك المدينة الملكية الراقدة في مرتفعات الحمراء في أحضان الطبيعة الساحرة، غير أن الشعراء والأدباء في ذلك الزمن كانوا منهمكين في نظم أشعار تصلح للنقش على الجدران والقباب والنوافذ والممرات والشرفات والأبواب، وقلما التفتوا إلى الأشعار المنقوشة، واكتفوا بالإفصاح عن إعجابهم بالنقوش التي ازدانت بها تلك المباني من غير أن يقصروا ذلك على الإعجاب بالشعر دون سائر النقوش .

وبعد سقوط غرناطة سنة ٨٩٧هـ / ١٤٩٢م أخذت نقوش الحمراء وجنة العريف بعامة، والنقوش الشعرية بخاصة، تستحوذ على اهتمام الباحثين الموريسكيين (Moriscos) والإسبان والأوروبيين، فقاموا بمحاولة قراءتها واستنساخها ودراستها من نواحٍ تاريخية ومعمارية .

وكانت أول محاولة لانتساخ هذه الأشعار على يد الموريسكي ألونسو دي الكاستيـو Alonso del Castillo الذي قام بنسخها بالعربية وترجمتها إلى الإسبانية سنة ١٥٦٤م وجعلها في كتاب يحمل عنوان : استيعاب ما بحمراء

غرناطة من التواريخ والأشعار^(١).

ثم نجد بعد ذلك دراسة للمستشرق أوين جونز Owen Jones . بعنوان : Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra وقد نشرت في لندن سنة ١٨٤٢م، ومن أهم ما تشتمل عليه هذه الدراسة أن بها ملحقاتاً من تأليف دون باسكال دي جاياانجوس Don Pascual de Gayangos عن نقوش الحمراء كافة بما في ذلك النقوش الشعرية .

ثم يأتي إميليو لافونتي القنطرة Emilio Lafuente Alcantara فيضع كتاباً عنوانه : "Inscripciones àrabes de Granada" (النقوش العربية في غرناطة) وينشره في مدريد سنة ١٨٥٩م. ويليه أنطونيو ألماغرو كارديناس Anotonio Al-magro Cardenas بدراسة عنوانها : Estudio Sobre las Inscripciones Arabes de Granada (دراسة حول النقوش العربية في غرناطة) ونشرها في مدريد سنة ١٨٧٩م. ثم يقوم المستشرق A . R. Nykl بدراسة عنوانها :

« Incripciones àrabes de la Alhambra y del Generalife » (النقوش العربية في الحمراء وجنة العريف) ونشرت في مجلة الأندلس^(٢).

ولئن كانت الدراسة الأولى التي قام بها ألونسو دي الكاستييو قد اقتصرت على بعض الشعر المنقوش في الحمراء بالإضافة إلى قليل من النقوش النثرية، إلا أنه اكتفى بكتابة تلك الأشعار وترجمتها إلى اللغة القشتالية. وأما الدراسات التي جاءت بعده، واعتمد معظمها عليه، فإنها لم تقتصر على الشعر وإنما توسعت لتشمل الشعر والنثر، وكان ذلك على حساب دراسة تلك النصوص دراسة متعمقة.

ثم جاءت مرحلة من دراسة هذه الأشعار كانت أكثر تخصصاً وعمقاً وشمولية، ومن هذه الدراسات ما قام به كلٌّ من داريو كابانيلاس وأنطونيو

(١) توجد نسخة خطية من هذا الكتاب في المكتبة الوطنية بمدريد تحت رقم ٧٤٥٣، وقد نشر هذا الكتاب ملحقاتاً بكتاب : Mohametan Empire in Spain لمؤلفه Murphy في لندن ١٨١٦م.

(٢) Al - Andalus, IV [1936-1939], pp174-194

فرناندث بورتاس Dario Cabanelas y Antonio Fernandez Puertas في
دراستهما بعنوان : Los epigrafs poeticos de la Alhambra (النقوش الشعرية
في الحمراء) المنشورة في مجلة Cuadernos de la Alhambra (كراسات
الحمراء) (١).

وقد عنيت ماريا خيسوس روبيرا ماتا Maria Jesus Rubiera Mata بدراسة
بعض أشعار الحمراء، ونشرت عدة دراسات حول ذلك منها دراسة بعنوان : Los
poemas epigraficos de ibn al-Yayyab en la Alhambra (أشعار ابن الجيَّاب
المنقوشة في الحمراء) (٢)، ودراسة أخرى بعنوان : Ibn al - Yayyab, el otro
poeta de la Alhambra (ابن الجيَّاب : شاعر آخر من شعراء الحمراء) (٣)،
ودراسة بعنوان : De nuevo sobre los poemas epigraficos de la Alhambra
(الجديد في نقوش الحمراء الشعرية) (٤).

ولعلّ من أهم الدراسات الإسبانية حول الأشعار المنقوشة على مباني الحمراء
وجنة العريف الدراسة التي قام بها العلامة إميليو غارثيا غومث Emilio Garcia
Gomez وعنوانها :

Poemas arabes en los muros y fuentes de la Alhambra. (أشعار عربيّة
على جدران ونافورات الحمراء)، من منشورات المعهد المصري للدراسات

(١) الأعداد ١٠-١١ (سنة ١٩٧٤-١٩٧٥) ص ١١٧-١٩٩، والعدد ١٤ (سنة ١٩٧٨) ص ٣-٨٦،
والأعداد ١٥-١٧ (سنة ١٩٨١) ص ٣-٨٨، والعدد ١٩-٢٠ (سنة ١٩٨٣-١٩٨٤)
ص ٦١-١٤٩).

(٢) مجلة الأندلس، المجلد ٣٥، سنة ١٩٧٠، ص ٤٣٥-٤٧٣.

(٣) Ed. Patronato de la Alhambra, Instituto Hispano - Arabe de Cultura, Madrid, 1982.

(٤) مجلة الأندلس، المجلد ٤١، سنة ١٩٧٦، ص ٢٠٧-٢١١.

الإسلامية في مدينة مدريد، سنة ١٩٨٥ (١).

ولعلّي بعد هذه الدراسات المهمة التي تناول كلّ منها نقوش الحمراء من زاوية تخصّص مختلفة، لا أعدم ما أضيفه إليها، ولست أظنّ أنّ الدراسات حول هذه النقوش ستتوقّف عند هذا الحدّ، بل سيأتي من بعد كثير من الدارسين للنظر فيها وتقديم الجديد حولها، وسوف تظلّ هذه النقوش محطّ أنظار الباحثين، كما هي الحال مع كثير من الأعمال الأدبيّة القديمة كالمعلّقات وقصائد المتنبي والمعري وأبي العتاهية وأبي تمام وغيرهم.

لقد جرّأني على البحث في الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء وجنّة العريف بعد أن تبينّت الدراسات الكثيرة التي أجريت عليها، عدّة دوافع:

أولّها: أنّه لا توجد حتّى هذا التاريخ، فيما أعلم، دراسة مستقلة وافية وشاملة لهذه الأشعار باللغة العربيّة، ممّا يعدّ مأخذاً على المكتبة العربيّة من هذه الزاوية.

وثاني هذه الدوافع: أنّ أيّاً من الدراسات السابقة لم تشتمل على (البوم) ملوّن شامل لتلك الأشعار، حتّى يظلّ هذا الألبوم وثيقة أدبيّة وتاريخية للأجيال القادمة. وقد اكتفت بعض الدراسات بإيراد نماذج مصوّرة من تلك الأشعار.

وثالث هذه الدوافع: أنني استطعت من خلال تأمّلي في تلك النقوش المتبقية في مباني الحمراء وجنّة العريف أن أقف على عددٍ من المقطوعات الشعرية والأبيات المفردة فاتت نظر الدارسين السابقين بسبب تداخلها مع مقطوعات أخرى أو غير ذلك من الأسباب، وقد أثبتت هذه الإضافات وبينتها في مواضعها.

ومن هذه الدوافع أيضاً ظهور مصادر أدبيّة أندلسية جديدة يمكن أن ترفد الدراسة عن تلك الأشعار، فضلاً عن أنّ هذه الدراسة تحاول أن تناقش هذه الأشعار من زوايا لم يتطرّق لها الباحثون السابقون أو لم يتوسّعوا في معالجتها.

(١) لرصد بعض هذه الدراسات انظر كتاب إميليو غارثيا غومث «مع شعراء الأندلس والمتنبي» في الفصل المخصّص لابن زمرك (ص ٢١٩-٣٤١).

عناية الأندلسيين بالزخرفة الخطيّة:

عُرِفَ عن الأندلسيّين عنايتهم الكبيرة بالزينة، حتى شملت هذه العناية مختلف جوانب حياتهم العامّة والخاصّة، فوجدناهم يعنون بتزيين أنفسهم وملابسهم وبيوتهم وحدائقهم وأثاث منازلهم وكتبهم ومكتباتهم وقصورهم وكلّ ما يمكن أن تصل إليه مداركهم، وهي صفةٌ تدلُّ على ذوقهم الرفيع. ويمكن القول إنّ عدوى الزخرفة والزينة قد انتشرت حتى أصابت فنونهم الأخرى، ولذلك لا نستغرب إكثارهم من الزخرفة اللفظية في أشعارهم وموشحاتهم ورسائلهم ومؤلفاتهم، فهو إكثار يعكس ميلهم إلى الزينة واحتفاءهم بها.

وقد عني رجالهم ونسائهم على حدّ سواء باتخاذ الزينة وأدواتها، ففي وصفه لرجال غرناطة يقول لسان الدين بن الخطيب: «فتبصرهم في المساجد أيام الجمع كأنّهم الأزهار المفتحة في البطاح الكريمة تحت الأهوية المعتدلة» (١).

وفي وصفه لنساء غرناطة يقول أيضاً: «وقد بلغن من التفنّن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبّغات، والتنافس بالذهبيّات والديباجيّات، والتماجن في أشكال الحلي إلى غايةٍ نسال الله أن يغضّ عنهنّ فيها عين الدهر» (٢).

وكانت العناية بالزينة عامّة في أهل الأندلس رجالهم ونسائهم وأطفالهم وجواريتهم وقضاتهم، فقد ورد في بعض المصادر الأندلسية أن القاضي محمد بن بشير القرطبي (ت ١٩٨هـ / ٨١٣م) كان يلبس «زيّ الحداثة من الجبّة المفرّقة والرداء المعصفر وظهور الكحل والسّواك وأثر الحنّاء في يديه» حتّى ظنّه بعض الناس الذين جاءوا إلى مجلس قضائه زامراً (٣).

ولعلّه كان لجمال الطبيعة الأندلسية وخصبها وتنوّعها وتلوّنها أثرٌ في ميل

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ١/ ١٣٥، اللّحة البدرية ٣٩.

(٢) الإحاطة ١/ ١٣٩، اللّحة البدرية ٤١.

(٣) الأندلس في اقتباس الأنوار وفي اختصار اقتباس الأنوار للرشايطي وابن الخراط، ص ٧٨.

الأندلسيين إلى الزينة والزخرفة محاكاةً لتلك البيئة، وسعيًا إلى التواءم والانسجام معها.

وكان الخطُّ العربيّ واحداً من العناصر التي استخدموها واعتمدوا عليها في الزينة، وذلك راجعاً إلى امتلاك الخطِّ العربي، بأنواعه المختلفة، خصائص تجعله قابلاً للاستخدام في الزخرفة والزينة، مثل طواعية حروف الخطِّ العربي للتشكيل حيث يجد الفنان فيه مجالاً خصباً ومتنفساً لانطلاق خياله الفني^(١).

ومن تلك الخصائص التي تمنح الخطِّ العربيّ قابلية النقش والزخرفة تعدد أنواعه مثل الرقعة والنسخي والكوفي والأندلسي وخطُّ الثلث والتعليق، بالإضافة إلى أنّ كل نوع من هذه الأنواع يتفرّع إلى أنواع أخرى، مما يمنح الفنان فرصة الاختيار والتنويع في نقوشه. ومن خصائص الخطِّ العربي أيضاً اتصال حروفه في الكلمة الواحدة، ومرونته وإمكانية عمل أشكال مختلفة بالكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة.

وقد استخدم الخطُّ العربي في تزيين الممتلكات والأثاث والسياب والقصور والجلود^(٢) والأسلحة في وقتٍ مبكّر من الوجود العربيّ في الأندلس. ولم تقتصر تلك النقوش والزخارف على الآيات القرآنية، التي تشيع كثيراً في المباني والقصور في المشرق الإسلامي والمغرب الإسلامي، بل شملت نقش أسماء السلاطين والأدعية والأمثال والحكم وتواريخ إنشاء المبنى وعلى عهد أيّ من الحكّام أو الأمراء، بالإضافة إلى الشعر. لكنّه كان للشعر مكانةً خاصّة بين تلك النقوش والزخارف، ربّما لأنّ الشعر، بصفته واحداً من الفنون الراقية، يصلح أن يكون تعبيراً جميلاً عن المعاني التي يتضمّنها النقش، وقد يقصد من استخدامه إلى المبالغة في التزيين من خلال تزيين أحد الفنون بفنٍّ آخر، لكي يرقى النقش في

(١) الكتابات العربيّة على الآثار الإسلامية، للدكتورة مایسة محمود داود، ص ٦٧.

(٢) انظر حكاية لسان الدين بن الخطيب مع الشيخ أبي عبد الله محمد بن علي بن الفخار والفتى الذي يرقم جلدًا (في الكتيبة الكامنة ص ٧١).

النهاية إلى مستوى مضمون النقش الشعري الذي قد يكون فيه مدحٌ للسلطان أو ذكر لاسمه .

لقد ورد في المصادر الأدبية الأندلسية أعدادٌ كبيرة من القصائد والمقطوعات الشعرية التي ذكر أنها نقشت على السيوف والرماح والتروس والأقواس والسّهام والأواني الفخارية والمعدنية والخشبية والأباريق والأسرة والصناديق وخزائن الكتب والممتلكات الخاصة والعامة كالبیوت والقصور والمدارس والمساجد والنوافير والمقابر، بالإضافة إلى ما كان يطرز على الثياب وما يكتب على التحف والتمائيل وغير ذلك مما يصعب حصره كله .

ولعلّ من أقدم النقوش الشعرية في الأندلس تلك الأبيات التي كتبها عبّاس بن فرناس (ت ٢٧٤هـ / ٨٨٧م) على الآلة المعروفة آنذاك باسم « المنقانة » وهي صورة بدائية للسّاعة، وأهداها للأمير محمد بن عبدالرحمن الأموي^(١) :

ألا إنني للدين خَيْرُ أداة	إذا غاب عنكم وقتُ كلِّ صلاةٍ
ولم يرَ شمسٌ بالنهار ولم تُنرْ	كواكبُ ليل حالِك الظلماتِ
بيمن أمير المؤمنين محمد	تجلّت عن الأوقاتِ كلُّ صلاةٍ

ومن أقدم الأمثلة أيضاً على استخدام الشعر العربيّ في الزخرفة، البيتان المشهوران لولادة بنت المستكفي اللذان طرّزتهما على عاتقي ثوبها، فقد ذكر أنه كان مطرّزاً على الجانب الأوّل^(٢) :

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتية تيهي
وعلى الجانب الآخر :

(١) المقتبس لابن حبان، تحقيق محمود علي مكي، ص ٢٨٢-٢٨٣، وانظر مقطوعة أخرى له نقشها على تفاحة معدنية في المصدر نفسه ص ٢٨٤-٢٨٥ .

(٢) الذخيرة لابن بسّام الشنتريني ق ١ م ١ ص ٤٢٩-٤٣٠، نفخ الطيب للمقري ٢٠٥/٤ .

أمكن عاشقي من صحن خدي وأمنح قبلي مَنْ يشتهيها

وقد شاع نقش الأشعار على مقابر السلاطين والقادة والأمراء والمشاهير منذ وقت مبكرٍ في الأندلس أيضاً، ولعلّ من أشهر ما تناقلته المصادر الأدبية ما كان مكتوباً على قبر المنصور بن أبي عامر (ت ٣٩٣هـ / ١٠٠١م) (١):

آثارُهُ تنبِيكَ عن أخبارِهِ حتّى كأنَّكَ بالعيان تراهُ
تالله لا يأتي الزمـانُ بمثله أبداً ولا يحمي الثغورَ سواه

ويلاحظ أن الأشعار التي كانت تنقش على القبور كان بعضها ممّا نقش على القبر بعد وفاة الشخص تقديراً له، كالذي ذكرناه عن قبر المنصور بن أبي عامر، وبعضها ممّا نظمه الشاعر قبل وفاته ورثى به نفسه وطلب أن يكتب على قبره، وهو كثير في الأدب الأندلسي، منه الأبيات التي طلب أبو بكر محمد بن عبد الملك بن زهر (ت ٥٩٥هـ) أن تكتب على قبره، وهي (٢):

تأملُ بفضلك يا واقفاً ولاحظْ مكاناً دُفِعْنَا إليه
ترابُ الضريحِ على صفحتي كأنّي لم أمش يوماً عليه
أداوي الأنامَ حذارِ المنونِ فها أنا قد صيرتُ رهنًا لديه

وشاعت كذلك الكتابة على السيوف وأغمدتها والأسلحة كافة، وهو في الغالب شعرٌ يُقصدُ به بثّ الحماسة في نفس حامل السيف؛ أو اختصار المسافة بين القول، متمثلاً بالشعر، والفعل، متمثلاً بالسيف؛ أو للتذكير بالعلاقة الحميمة التاريخية بين الشعر والفروسية العربية القديمة التي كانت معروفة في الجاهلية وعصر صدر الإسلام وما بعده من أيام عنترة وامرئ القيس مروراً بأبي فراس الحمداني والمعتد بن عباد. وليس غريباً أن يقترن الشعر بالسيوف، فالشعر

(١) نفح الطيب للمقري ١/ ٣١٥-٣١٦، أزهار الرياض للمقري ٥/ ١٣٣.

(٢) نفح الطيب للمقري ٣/ ٤٣٤.

فَنَّ وَالسَّيْفُ أَدَاةُ لَفْنٍ آخِرُهُ وَفَنَّ الْحَرْبَ وَالْقِتَالَ . وَمِنَ الشَّعْرِ الَّذِي نَقَشَ عَلَى
السَّيْفِ قَوْلُ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدَ بْنَ عَلِيٍّ بْنِ الْأَزْرَقِ الْغُرْنَاطِيِّ (١) :

إِنْ عَمَّتِ الْأُفُقَ مِنْ نَقْعِ الْوَغَى سَحْبٌ فَشِمُّ بِهَا بَارِقاً مِنْ لَمَعِ إِيْمَاضِي
وَإِنْ نَوَتْ حَرَكَاتُ النَّصْرِ أَرْضَ عَدِيٍّ فَلَيْسَ لِلْفَتْحِ إِلَّا فَعْلِي الْمَاضِي

وَمَّا قَالَ لِسَانَ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ لِيَرْقُمَ عَلَى حِمَالَةِ سَيْفٍ لَوْلَدِ السُّلْطَانِ (٢) :

أَنَا رَوْضَةٌ وَجْهُ الْأَمِيرِ مُحَمَّدٍ شَمْسِي وَدُونِي لِلْحَسَامِ غَدِيرٌ
وَإِذَا التَّقَى رَوْضٌ وَنَهْرٌ كَيْفَ لَا يُلْفِي لِأَكْوَاسِ الْحُرُوبِ مُدِيرٌ

وَمَّا قَالَ مَالِكُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْفَرَجِ (ت ٦٩٩ هـ) لِيَكْتُبَ عَلَى حِمَالَةِ
سَيْفٍ (٣) :

جَمَالُهُ (*) كَرِيَاضٍ جَاوَرَتْ نَهْرًا فَأَنْبَتَتْ شَجَرًا رَاقَتْ أَزَاهِرَهَا
كَحَيَّةِ الْمَاءِ عَامَتْ فِيهِ وَانْصَرَفَتْ فَغَابَ أَوَّلَهَا فِيهِ وَآخِرَهَا

وَمِنْ أَمْثَلَةِ الشَّعْرِ الَّذِي نَظَّمَ لِيَكْتُبَ عَلَى الْأَقْوَاسِ قَوْلُ عَلِيِّ بْنِ مُحَمَّدَ بْنِ عَلِيٍّ
الْعَبْدَرِيِّ الْمَالِقِيِّ (ت ٧٦١ هـ) (٤) :

إِنْ كَانَ مِنْ وَتَرِ الْأَلْحَانِ مَنْبَعَثًا سُرُورِ قَوْمٍ مَدَى الْأَصَالِ وَالْبُكْرِ
فَإِنَّ حَزْنَ الْعَدَى مَا زَالَ مَنْبَعَثًا مَنِّي وَحَيْنُهُمْ فِي النَّقْرِ فِي وَتَرِي

وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضاً أَبْيَاتُ لُذِيِّ الْوِزَارَتَيْنِ مُحَمَّدَ بْنَ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَكِيمِ

(١) نَفْحُ الطَّيِّبِ لِمَقْرِي ٢/ ٦٩٩-٧٠٠.

(٢) الصَّبِّ وَالْجَهَامُ لِسَانَ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ ص ٥١٢.

(٣) الْإِحَاطَةُ لِسَانَ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ ٣/ ٣١٥. (*) كَذَا فِي الْإِحَاطَةِ ، وَلَعَلَّهَا : حِمَالَةٌ.

(٤) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ ٤/ ١٧٢.

للخمي الرندي نظمها لتكتب على قوس^(١):

أنا عِدَّةٌ لِلدِّينِ فِي يَدٍ مِّنْ غَدَا	لِلَّهِ مَنَصَّرًا عَلَى أَعْدَائِهِ
أَحْكِي الْهَلَالَ وَأَسْهَمِي فِي رَجْمِهَا	لِمَنْ اعْتَدَى تَحْكِي رَجُومَ سَمَائِهِ
قَدْ جَاءَ فِي الْقُرْآنِ أَنِّي عِدَّةٌ	إِذْ نَصَّ خَيْرَ الْخَلْقِ مُحْكَمَ آيِهِ
وَإِذَا الْعَدُوُّ أَصَابَهُ سَهْمِي فَقَدْ	سَبَقَ الْقَضَاءُ بِهِلَاكِهِ وَفَنَائِهِ

ومَّا كَتَبَ عَلَى ثُرُسٍ قَوْلِ ابْنِ الْحَاجِّ النَّمِيرِيِّ الْغُرْنَاطِيِّ^(٢):

أَنَا التَّرْسُ قَدْ أَنْشِئْتُ بِالْأَمْرِ عِدَّةٌ	لِيَوْمِ جِهَادٍ مُّطْلِعِ غُرَّةَ النَّصْرِ
فَلَا قُوا بِي الْأَعْدَاءَ فِي زَحْفِهِمْ وَلَا	تَبَالُوا بِقَرَعِ الزُّرْقِ وَالْبَيْضِ وَالسُّمْرِ
وَلَا تَنْكُرُوا سَتْرِي لِمَقْتَلِ حَامِلِي	فَفِي اسْمِي كَمَا شَاهَدْتُمْ أَحْرَفُ السِّتْرِ

ومَّا كَتَبَهُ لِسَانَ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ بَيْتَانِ كَتَبَا عَلَى سَكِّينَ اتَّخَذَ لِلسُّلْطَانِ
يُوسُفَ الْأَوَّلِ وَهُمَا^(٣):

إِنْ شَهِرْتَ نَصْلِي يَدَا يُوسُفٍ	رَبَعْتُ لِفَتْكِي مَهْجَةَ اللَّيْثِ
وَلَحْتُ مِثْلَ الْبَرْقِ فِي كَفِّهِ	لَا يُنْكَرُ الْبَرْقُ عَلَى الْغَيْثِ

ومَّا كَتَبَ عَلَى قَلَمِ فَضَّةٍ^(٤):

إِذَا شَهِدْتُ بِالنَّصْرِ خَطِيئَةَ الْقَنَا	فَمَلَّكْتُ أَمْرَ الْفَتْحِ مِنْ دُونِ مَا شَرَطُ
كَفَى شَاهِدًا مِنِّي بِفَضْلِكَ نَاطِقًا	لِسَانِي مَهْمَا أَفْصَحَتْ أَلْسُنُ الْخَطِي

وقد شاعت ظاهرة النقش على الأدوات المختلفة والأثاث والممتلكات شيوعاً

(١) الإحاطة ٢/٤٦٤، نفح الطيب ٥/٥٠٦.

(٢) نفح الطيب للمقري ٧/١١٨.

(٣) الصَّيْبُ وَالْجَهَامُ لِلْسَانَ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ ٣٤٤.

(٤) نفح الطيب للمقري ٦/١١٠.

واسعاً في عصر بني الأحمر (٦٣٥-٨٩٧هـ/١٢٣٨-١٤٩٢م)، فنجد شعراً مكتوباً على الحصر أو القماش الذي تغطى به جدران المنازل^(١)، وشعراً منقوشاً على الكراسي^(٢) ومكتوباً على الستائر^(٣)، ومطرزاً على الثياب^(٤)، ومكتوباً على سطل^(٥) أو إبريق زجاج^(٦) أو برادة^(٧) أو خزانة كتب^(٨) أو سهم^(٩) أو إبريق فخار^(١٠) أو سفرة طعام^(١١) أو مروحة^(١٢) أو سرير^(١٣) أو أقداح^(١٤)، أو قوس^(١٥)، أو مرشم خبز^(١٦)، أو معدّ الدراهم^(١٧)، أو ترس خشب^(١٨)، أو محبرة^(١٩) أو قلم فضّة^(٢٠)، أو مقصّ^(٢١) أو اصطرلاب^(٢٢)، أو دواة

-
- (١) ديوان ابن فركون ٢٨٦، ديوان ابن الجيّاب ٣٤٤.
(٢) ديوان ابن الجيّاب ١٨١، ٤٧٠.
(٣) المصدر نفسه ٤٣٤.
(٤) نفح الطيب للمقري ٧/٢٢٥-٢٢٦، ٤/٢٠٥، أزهار الرياض للمقري ٢/١٣٣، الصيّب والجهم لابن الخطيب ص ٣٦٠، ٤٥٩.
(٥) ديوان ابن الجيّاب ٤٥١.
(٦) الصيّب والجهم ٣١٣.
(٧) نفسه ٤٤٨.
(٨) ديوان عبدالكريم القيسي ٣٥٦.
(٩) نفسه ٢٦٢، ٢٦٣.
(١٠) نفسه ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢.
(١١) الصيّب والجهم ٤٦٢.
(١٢) الصيّب والجهم ٥١٢-٥١٣، ديوان عبدالكريم القيسي ٢٢٣.
(١٣) الصيّب والجهم ٤٧٠، ٤٧١، ٥٤٤.
(١٤) نفح الطيب ٥/٣٦٠.
(١٥) ديوان عبدالكريم القيسي ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤.
(١٦) نفسه ٢٧٨.
(١٧) نفسه ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١.
(١٨) نفسه ٣٨٤، ٣٨٥.
(١٩) الإحاطة / نصوص جديدة ١٤٥، ١٥١.
(٢٠) نفسه ١٥٠، الكتيبة الكامنة ٢٥٧.
(٢١) الإحاطة / نصوص جديد ١٤٦.
(٢٢) نفسه ١٥٠.

حبر^(١)، أو سَرَج^(٢).

أمّا ما أوردته المصادر الأدبية من الأشعار التي نقشت على المباني والقصور فهو كثير، وما زال كثيرٌ منه ماثلاً في قصر الحمراء وجنة العريف بغرناطة. وما ورد في المصادر الأدبية يزيد كثيراً عما بقي من هذه الأشعار^(٣).

ولم يقتصر نقش الأشعار على القصور والمباني السلطانية فقط، بل تعدّاه إلى المدارس وقصور الخاصة. وقد أوردت المصادر أشعاراً للسان الدين بن الخطيب وابن الجيّاب منقوشة على بوابة المدرسة اليوسفية في غرناطة، وهي المدرسة التي بناها أبو الحجاج يوسف الأول سنة ٧٥٠هـ^(٤).

وأوردت المصادر أيضاً قصيدة من سبعة عشر بيتاً لأبي محمد عبدالحق بن محمد ابن عطية المحاربي نظمها لتنقش في قصر لسان الدين بن الخطيب، ومطلعها^(٥):
أنا مَصْنَعٌ قد فاقَ كلَّ المصانع فما منزلٌ يُزْهَى بمثل بدائي
وأورد لسان الدين بن الخطيب أبياتاً في كتابه «الإحاطة في أخبار غرناطة» وصدرها بقوله: «وقلتُ من أبياتٍ تكتب في قبة بقصري الذي اخترعته بها

(١) الكتبية الكامنة ٢٥٦-٢٥٧.

(٢) ديوان ابن زمرك ١٠٣-١٠٥.

(٣) حول الأشعار التي ذكرت المصادر الأدبية أنها نقشت في قصور الحمراء وجنة العريف وغيرها، انظر: الإحاطة لسان الدين بن الخطيب ١/١٢٢، ٣/٥٦٧، ٤/٣٣٨؛ نفح الطيب للمقري ٥/١٥٦، ٢٥٦/٦، ١٠٨/١١٠، ٧/٢٢٩؛ أزهار الرياض للمقري ١/٣١٢، ٣١٣، ٢/١٣٩، ١٤٠، ١٤١؛ نفاضة الجراب لسان الدين بن الخطيب ٣/٢٢١؛ ديوان الصيّب والجهام لسان الدين بن الخطيب ٢٦١، ٣٤٧، ٣٥٥، ٣٧٦، ٤٢٠، ٥٨٤، ٦٤٦؛ ديوان ابن الجيّاب ٢١٨، ٢٥٧، ٢٩٠-٢٩١، ٣٣٠، ٤٥١، ٥٩١، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٧، ٤٦٣، ٤١٧، ٢٧٣؛ ديوان ابن فركون ٢٧١-٢٨٦، ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ١١٤، ٥٣-٥٤، ديوان ابن زمرك ١٠٧-١٠٨، ١٢٤-١٣١، ١٥٢ ١٥٧، ٢٣٩-٢٤٠، ٣٠٦-٣١٠، ٣٦٨، ٣٨٦-٣٨٨، ٤٧٣.

(٤) انظر أبيات ابن الخطيب في نفح الطيب ٦/٤٨٢، وأزهار الرياض ١/٢٧٢، وأبيات ابن الجيّاب في نفح الطيب ٥/٤٥٧.

(٥) الكتبية الكامنة ص ٢٧١-٢٧٢، الإحاطة ٣/٥٦٧.

(يقصد منطقة عين الدمع بغرناطة) . ثم يورد الأبيات وهي (١) :

إذا كان عينُ الدمع عيناً حقيقةً فإنسانُها ما نحنُ فيه ولا دع
فدام لخليل الأنسِ واللّهو ملعباً ولا زال مثنواه المنعم مرتع
تودُ الشرّياً أن تكونَ له ثرى وتمدحه الشعري وتحرسه المع

قصر الحمراء :

أورد ابن عذاري المراكشي في كتاب « البيان المغرب » الخبر التالي عن أحداث سنة ٦٣٦هـ / ١٢٣٨م : « وفيها ركب أبو عبدالله بن الأحمر من غرناطة إلى موضع الحمراء ، وأجال فيها نظره ، وخطّ أساس الحصن ، وجعل فيه من حفرة ، وما تمت السنة إلا والحصن مشيدُ البناء حصينه ، وقد جاءه من ماء الوادي برفع سدٍّ وحفرٍ ساقيةٌ مُعينة » (٢) .

ويفهم من هذا النصّ أنّ بناء الحمراء قد ابتداء سنة ٦٣٦هـ / ١٣٢٨م على يد أول ملوك بني الأحمر أبي عبدالله محمد بن يوسف بن نصر .

وقد استمرّ ملوك بني الأحمر من بعده بالتوسّع في الحمراء وإضافة مبانٍ جديدة تُنسبُ إليهم ويخلّد فيها ذكركم . وفي ترجمة محمد الثالث بن الأحمر (ت ٧٠٨هـ / ١٣٠٩م) يقول لسانُ الدين بن الخطيب : « وأعظمُ مناقبه المسجد الجامع بالحمراء على ما هو عليه من الظرف والتنجيد والترقيش ، وفخامة العمدة ، وإحكام أنوار الفضة وإبداع ثراها ، ووقف عليه الحمام بإزائه » (٣) . وقد عرف عن أبي الوليد إسماعيل بن فرج (ت ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م) عنايته بالبناء والتوسّع في قصر الحمراء (٤) . وفي ترجمته لأبي الحجاج يوسف الأول بن إسماعيل

(١) الإحاطة ١/ ١٢٢ .

(٢) البيان المغرب / قسم الموحدين ص ٣٤٩ .

(٣) الإحاطة ١/ ٥٤٦ .

(٤) نفاضة الجراب ٣/ ٢٧٦ .

(ت ٧٥٥هـ / ١٣٥٤م) يقول ابن الخطيب في وصفه « كان كلفاً بالمباني »^(١). وقد أضاف أبو الحجاج يوسف الأول إلى الحمراء قلاعاً وأبراجاً وقاعات جديدة بالإضافة إلى المدرسة اليوسفية^(٢). وأمّا محمد الخامس الغني بالله بن يوسف (ت ٧٩٣هـ / ١٣٩١م) فكان مغرمّاً بالمباني والتوسّع فيها، فقد أنشأ كثيراً من القلاع وتوسّع في قاعات القصر وأعاد بناء بعض الحصون^(٣). وقد ورد في الجزء الثالث من كتاب « نفاضة الجراب في علالة الاغتراب » للسان الدين بن الخطيب وصف تفصيلي لاحتفالات محمد الخامس ببناء المشور الثاني في قصر الحمراء سنة ٧٦٤هـ / ١٣٦٣م بعد أن هدم المشور القديم وصيّره دكّاً وأضاف إليه ما يجاوره ورفع القبة العظيمة في سقفه. وقد اشتمل هذا الوصف أيضاً على وصف للمشور وألوانه وزخارفه ونقوشه وأجزائه وموادّ بنائه^(٤).

وقد لقي هذا المشور الثاني اهتماماً واسعاً من شعراء المملكة النصرية، فأخذوا بوصفه في قصائد تامّة وفي قصائد تمدح السلطان الغني بالله، كما وصفوا ألوانه وزخارفه وقبابه، ونظموا قصائد لكي تنقش فيه.

فمن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب من قصيدة طويلة^(٥):

وتهنأ به بناءً سعيّداً	جاء للمعلوات وفق اقتراح
وتمتّع منه بهـالـة مـلـك	أطلعت منك أي بدر ليحاح
مشور الرأي مجمع الحفل مثوى	كلّ ذمير وسيّد جحاح
ومقام السّلام في مدة السّلم	ومثوى الأسود يوم الكفاح

(١) الإحاطة ٤ / ٣١٨.

(٢) ديوان الصيّب والجهام لابن الخطيب ٣٩٨، للمحة البدرية ١٠٩، ديوان ابن الجيّاب ٢٩٠.

(٣) الإحاطة ٢ / ٥٢.

(٤) نفاضة الجراب ٣ / ٢٧٥-٢٨٥. وقد خصّ إميليو غارثيا غومث هذا الوصف بكتاب سمّاه: أضواء

قديمة على قصر الحمراء، ونشره في المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمديرد سنة ١٩٨٨.

(٥) نفاضة الجراب ٣ / ٢٩٣، الإحاطة ٤ / ٤٧٢-٤٧٣.

ملتقى حكمة وملعب إلهام
أين كسرى وأين إيوان كسرى
ومغنى السرور والأفراح
لا يُقاسُ الخضمُّ بالضَّحَضاح

... الخ

ومن ذلك قول الفقيه أبي جعفر بن جُزَيٍّ متحدثاً عن المولد النبوي
ومخاطباً السلطان محمد الخامس (١):

وأقمتَ ليلته بأبهى مَصْنَعٍ
سلبتَ محاسنهُ القلوبَ بأسرها
فيه القبابُ الشامخات وإنها
وهو الرفيعُ وكلُّ طرفٍ شاخصٌ
وهو الذي عنه القصورُ تقاصرتْ
شيّدتهنَّ مصانعاُ وصنائعاُ
لمحمدٍ خير الملوك مفاخرُ
أوصافهُ فاتت مدى الإطنابِ
وكذا المحاسنُ جمّةُ الأسلابِ
... آي منازلٍ وقبابِ
وهو البديعُ وكلُّ قلبٍ صابِ
والشمسُ تُخفي نور كلِّ شهابِ
بالفنِّ في الإعجازِ والإعجابِ
وما أثرُ تبقى على الأحقابِ

وقد شارك العلامة عبدالرحمن بن خلدون في وصف ذلك المشور في قصيدة
منها (٢):

يا مصنعاُ شيدتَ منه السُّعودُ حمىً
صرحٌ يحارُّ لديه الطرفُ مفتتناً
بُعداً لإيوان كسرى إنَّ مَشْوَركَ السامي لأعظمُ من تلك الأواوين
ودعْ دمشقٌ ومغناها فقصرُك ذا
لا يطرقُ الدهرُ مبناه بتهوينِ
فيما يروك من شكلٍ وتلوينِ
أشهى إلى القلبِ من أبواب جيرونِ

ومن ذلك ما قاله القاضي أبو الحسن النباهي من قصيدة في المناسبة

(١) نفاضة الجراب ٣/ ٢٩٦.

(٢) نفسه ٣/ ٢٩٨-٢٩٩، الإحاطة ٣/ ٥١٥.

نفسها (١):

فمن مصنعٍ أحكمته عن وراثته
عليه من الحُسْن الذي جَلَّ قَدْرُهُ
تدقَّقَ بحرُ الجودِ فيه فكلُّهُ
توخَّيت للشورى به أيَّ مصنعٍ

من المُلْك لم تعلقْ به يدُ غاصبٍ
عن الشَّرْحِ أنهى مُغربات الغرائب
يُراجع بالسَّراءِ كلَّ مخاطبٍ
يفيدُ عبادَ الله حفظَ الجوانبِ

ومن هؤلاء أيضاً أبو إسحق بن الحاجِّ النميري، الذي يقول من أبيات في قصيدة طويلة (٢):

وعادَ به مولدُ المصطفى
أعدَّ له مشوراً خَلَّتْهُ
.....

يُقامُ وحقُّ له أن يُقامَا
سماءً من احتلَّها لن يُضامَا
بدُخنةٍ عنبره قد أغامَا
وتلك التي قُربُها لن يُرامَا

ويا لك من مشورٍ أفقه
به قبَّةُ النَّصرِ مشهودَّةٌ

وقد شارك أبو عبد الله بن زمرك بقصيدة طويلة مطلعها (٣):

تأمل أطلالَ الهوى فتألما

وهي القصيدة الميمية التي نُقِشَ منها اثنا عشر بيتاً في ساحة السفراء.

ولابن زمرك قصيدة طويلة في مناسبة المولد النبوي لسنة ٧٦٧ هـ وألِّم في آخرياتها بوصف المشور، مطلعها:

زار الخيالُ بأيمن الزوراء فجلا سنأه غياهبَ الظلماءِ (٤)

وقد أورد لسان الدين بن الخطيب في كتابه «نفاضة الجراب» قصائد أخرى كثيرة في الاحتفال بالمولد النبوي الشريف ووصف المشور (٥). كما أوردت

(١) نفاضة الجراب ٣/ ٣٠٠. (٢) نفسه ٣/ ٣٠٤-٣٠٥.

(٣) نفسه ٣/ ٣٠٥-٣٠٨. (٤) ديوان ابن زمرك ٣٦٢-٣٦٦.

(٥) نفسه ٣/ ٣٠٨-٣٢٧.

المصادر الأدبية الأندلسية قصائد أخرى في وصف الاحتفال ووصف المشور^(١).
كما ورد في نفاضة الجراب قصيدة للسان الدين بن الخطيب ذكر أنها نقشت في
قبة المشور، وهي قوله^(٢):

شاهد بعينيك مني قرّة العين
أنا الفريدة في دهر ديانته
قد كنت ديناً على الدين الحنيف فلم
أشبهت في شهرة اسم واشتهار على
بيوت نار بنور الله قد طفيت
كم جمع الظرف مني بين مفترق
كأنتي لمباني الملك أجمعها
كأني ابن أبي الحجاج أنشائي
هو الذي جمعت يمناه بوركتا
هو الذي استخلص السلطان مجتهداً
واستدرك الفلّة الشنعاء من زمن
بنصره أرسل الله الصبا نضراً
لا زال شمل المعالي في مجتمعا
وكيف الأمل الأقصى لمخترعي

واعجب لما حزت من شكل ومن زين
أن لا يرى جامعاً ما بين أختين
تلو السعادة بي للدين من دين
إيوان كسرى وكم بين الإوانين
شتان والله ما بين اليزيدين
كم ألف الحسن مني بين لوتين
عين ومولاي كالإنسان في عيني
فحجّه الحمد حق دونما مين
للجود والبأس دأباً بين ضدين
بكلّ باري الظبما ماضي الدبابين
قد ألبس الدين ثوب العار والشين
وأنزل الروح خفاق الجناحين
والنصر والفتح في مغناي الفين
رب تنزه عن كيف وعن أين

ومما بناه الغني بالله قصر يعرف بالدار في جنة العريف، وصفه ابن عاصم في
جنة الرضا وصفاً مفصلاً^(٣). كما ذكره ابن زمرك في ديوانه ووصفه وأورد شعراً

(١) مختارات ابن عزم ٦٠، ٦٢، ٦٣، ٥٥، ٥٨، أزهار الرياض ٤٦/٢ - ٥١، ٦٥-٧٤.

(٢) نفاضة الجراب ٣ / ٢٢١.

(٣) انظر: جنة الرضا في التسليم لما قدر الله وقضى، لأبي يحيى بن عاصم ٢٤/٢ - ٢٩، وقد ورد ذكر
منية الدشار والقصر الذي كان فيها في موشحة لابن زمرك، يفهم منها أن قصر الدشار هو اسم لقصر
السبيكة المبنى في جنة العريف (انظر هذه الموشحة في نفح الطيب ٧/٢٤٢-٢٤٣). وقد اعتبر ابن
عاصم في كتابه «جنة الرضا» قصر الدشار بأنه من أعظم قصور الحمراء، لكنه تهدم نتيجة الزلزال.

كان منقوشاً في قبابه^(١).

ومَن اهتموا بالتوسّع والإضافات في مباني الحمراء السلطان يوسف الثالث (٨١١-٨٢٠هـ)، وقد صور ذلك ابن فركون في أكثر من موضع في ديوانه، وذلك في إطار إirاده ما أمره به السلطان يوسف من نظم أبيات لتُنقش في هذا الموضع أو ذاك؛ فمن ذلك قوله: «وعندما شرع أيّده الله في إعلاء المبنى المائل الآن على باب الدار الكبيرة أمرني بنظم أبيات تكتب دائرة بالطبقة الثانية»^(٢). وقوله: «ولما شرع أيّده الله في تجديد القبتين الرائقتي الشكل خلف هذه الدار الكبرى وإحياء رسمهما»^(٣). وقد أورد ابن فركون عدداً كبيراً من القصائد التي نظمها لتُنقش في تلك المباني الجديدة التي أنشأها السلطان يوسف الثالث^(٤).

وفيما بقي من آثار الحمراء نجد ذكراً كثيراً لمحمد بن يوسف بن نصر أول ملوك بني الأحمر، وأبي الوليد إسماعيل بن فرج، وأبي الحجاج يوسف الأول، ومحمد الخامس الغني بالله، مما يدلّ على عناية هؤلاء، الملوك بالتوسّع في المباني القائمة أو إضافة مبانٍ جديدة في الحمراء.

النقوش الشعرية في مباني الحمراء: الدافع إليها، تواريخها، أماكنها:

عني ملوك بني الأحمر كثيراً بنقش الأشعار في جدران الماء وطيقانها وقبابها ومدخلها، إلى جانب الآيات القرآنية والأدعية وأسماء الملوك وشعار بني الأحمر (ولا غالب إلا الله).

وقد كان الملوك أنفسهم يأمرّون شعراءهم بنظم قصائد ومقطّعات لكي تنقش في تلك الجدران والطيقان والقباب والمداخل، كما فعل يوسف الثالث مع شاعره ابن فركون^(٥)، وكما فعل الغني بالله محمد الخامس مع لسان الدين بن

(١) ديوان ابن زمرك ١٣٠-١٣١، ٣٠٥-٣٠٦، ٣٠٨-٣٠٩، ٥٣١.

(٢) ديوان ابن فركون ٢٧١. (٣) نفسه ٢٧٦.

(٤) نفسه ٢٧١-٢٨٦.

(٥) ديوان ابن فركون ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨... الخ.

الخطيب^(١)، وكما فعل يوسف الأول مع ابن الجيّاب^(٢). بل إن بعض هؤلاء الملوك كانوا أنفسهم ينظمون شعراً لكي ينقش في قصورهم، كما فعل السلطان يوسف الثالث^(٣).

وكان سلاطين بني الأحمر يرمون من وراء هذه النقوش الشعرية إلى غايات كثيرة، من أهمّها تزيين القصور والمباني، وتخليد الذكر. وقد أشار لسان الدين بن الخطيب إلى هدف تخليد ذكر الملوك عندما تحدّث عن الغني بالله محمد الخامس واتخاذ المدرسة والزاوية وتعيين التربة قائلاً: «مغيراً في ذلك كلّه على مقاصد الملوك، نقشاً عليه بطيب اسمه في المزيّد، وتخليد في الجدران للذكر»^(٤).

ولعلّ احتواء هذه النقوش الشعرية على تمجيد الملوك بني الأحمر وتسجيل لانتصاراتهم وسط الكثير من الأدعية والشعارات الدينية والآيات القرآنية قد يجعل الهدف من هذه النقوش حتّ هؤلاء الملوك على المضيّ في تحقيق الانتصارات والاستمرار في اليقظة والتنبّه لما كان يضره لهم الإسبان، ولا سيّما أنّ غرناطة كانت آخر مملكة إسلامية في الأندلس وكان القشتاليون يعدّون العدة للاستيلاء عليها، وكان هؤلاء الملوك حيثما نظروا في محيط قصر الحمراء وداخله وقعت أنظارهم على ما يذكّرهم بواجبهم الوطني والديني، فيجدون ذلك منقوشاً في جدران مجالسهم وعلى نوافذ قصورهم ومداخل مبانيهم وممرّات حجراتهم وحتى على أماكن الضوء والشراب والاستحمام وعلى أسرة النوم وفي كلّ مكان يمكن أن تقع عليه أعينهم.

كما أنّ مثل هذه الأشعار التي تخلّد إنجازات السلف من الملوك قد يكون هدفها تشجيع الخلف من أبناء هؤلاء الملوك وأحفادهم على الاقتداء بآبائهم في

(١) ديوان الصيّب والجهم ٢٦١، نفع الطيب ٦/١٠٨-١١٠.

(٢) ديوان ابن الجيّاب ٢٩٠-٢٩١.

(٣) انظر ديوان يوسف الثالث ٥٣-٥٤.

(٤) الإحاطة ٢/٥١.

تحقيق الانتصارات والمنجزات الحضارية .

ولعلَّ إحساس ملوك بني الأحمر بالخطر الذي كان يهدّد مملكتهم، ويهدّد بالتالي آخر وجودٍ إسلامي في الأندلس، قد دفعهم بصورة تلقائية إلى تكثيف الملامح العربيّة والإسلامية وتركيزها على قصورهم، لكي تحتفظ هذه القصور من بعدهم بملامح عروبة الأندلس وتكون وثيقةً وشاهداً للأجيال اللاحقة على عروبة الأندلس، ولا غرابة في ذلك فقد كان الأدباء الأندلسيون يطلقون على غرناطة صفاتٍ تعكس لنا هذا التخوّف مثل «الأمة الغربية» و«الأرض المنقطعة» وغير ذلك^(١).

ولعلَّ استخدام الشعر في هذا الغرض هو لكون الشعر أكثر تعبيراً عن الروح العربيّة وأكثر تصويراً للطابع العربيّ، ولا سيّما أنّ النقاد العرب القدماء قالوا بأنّ الشعر صنعة العرب .

ومن أكثر ما يعبر عن هذا الغرض، من الحفاظ على عروبة المكان وإسلاميته، ما قاله العلامة الإسباني الكبير إميليو غارثيا غومث في وصف الحمراء: «إنّ الحمراء هو القصر الملكي الإسلامي الوحيد الذي وصل إلينا من العصور الوسطى محمّلاً بكل ما نعرفه عن الإسلام^(٢)» .

(١) انظر الرسالتين اللتين كتبهما لسان الدين بن الخطيب إلى ضريح النبي عليه السلام على لسان السلطان أبي الحجاج يوسف الأوّل والسلطان أبي عبد الله الغني بالله، وفيهما إحساس شديد بالخطر الذي يهدّد غرناطة ويدنو أجلها (أزهار الرياض للمقرّي ٤ / ٤٢، ٥٢) وانظر أيضاً قول ابن الحكيم الرندي (ت ٧٠٨ / ١٣٠٨م) في إحدى رسائله «... ولما أسلم الإسلام بهذه الجزيرة الغربية إلى مناوئيه، وبقي المسلمون يتوقعون حادثاً ساءت ظنونهم لمباديه، ألقينا إلى الثقة بالله تعالى يد الاستسلام...» (نفع الطيب ٢ / ٦٢٤) . وفي وصيّته لأبنائه يقول لسان الدين بن الخطيب: «ومن رُزق منكم مالاً بهذا الوطن القلق المهاد، الذي لا يصلح لغير الجهاد، فلا يستهلكه أجمع في العقار، فيصبح عرضة للمذلة والاحتقار، وساعياً لنفسه إن تغلب العدو على بلده في الانفضاح والافتقار، ومعوقاً عن الانتفال أمام التّوب الثقال...» (نفع الطيب ٧ / ٤٠٤، أزهار الرياض ١ / ٣٣٤) .

Poemas Arabes en los Muros y Fuentes de la Alhambra, p.19. (٢)

“La Alhambra es el “único” Palacio real musulman de la Edad Media que ha llegado a nosotros, incluido todo el Islam de cabeza a rabo”.

ولعل الحوار الذي يدور بين المقطوعات الشعرية المنقوشة في الطيقان المتقابلة التي كانت توضع فيها أباريق ماء الشرب، يقصد منه الإبقاء على ملامح من الحياة القائمة في تلك القصور بعد رحيل أهلها عنها.

وَيُفْهَمُ من مضامين تلك النقوش الشعرية، ومن أسماء السلاطين المذكورين في تضاعيفها، ومن خلال الأزمنة التي عاش فيها الشعراء الذين نظموها، أنّ تلك النقوش الموجودة في مباني الحمراء وجنة العريف ترجع إلى عهود كلّ من السلطان محمد الثالث (٧٠١-٧٠٨هـ / ١٣٠٢-١٣٠٩م) وأبي الوليد إسماعيل ابن فرج (٧١٣-٧٢٥هـ / ١٣١٤-١٣٢٥م) ومحمد الرابع بن إسماعيل (٧٢٥-٧٣٣هـ / ١٣٢٥-١٣٣٣م) وأبي الحجاج يوسف الأول بن إسماعيل (٧٣٣-٧٥٥هـ / ١٣٣٣-١٣٥٤م) وأبي عبد الله الغني بالله محمد الخامس بن يوسف (٧٥٥-٧٩٣هـ / ١٣٥٤-١٣٩١م) ومحمد السابع (٧٩٤-٨١١هـ / ١٣٩٢-١٤٠٨م).

لكن أكثر هذه النقوش ترجع إلى زمن أبي الوليد إسماعيل بن فرج وأبي الحجاج يوسف الأول بن إسماعيل وأبي عبد الله الغني بالله محمد الخامس بن يوسف.

ويبلغ عدد القصائد والمقطوعات المتبقية في قصور الحمراء وجنة العريف نحو اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطوعة وخمسة أبيات مفردة، ويبلغ مجموع أبيات هذه القصائد والمقطوعات نحو مائتين وستة وعشرين بيتاً، تتوزع في خمسة مواضع رئيسية:

١- المَشُور وبهو قمارش، حيث يوجد سبعة وستون بيتاً في أربع عشرة قصيدة ومقطوعة منقوشة في مدخل المشور وواجهة قمارش وساحة الريان وطيقان

صالة البركة وصالة السفراء وقبة صالة السفراء والحمام المتصل بالمشور .

٢- جناح الأسود، وفيه سبعة وسبعون بيتاً في سبع قصائد ومقطوعات منقوشة على محيط الحوض الذي عليه الأسود الاثنا عشر، وفي صالة الأختين، وطيقان الأقواس عند مدخل المرقب وفي محيط المرقب نفسه وحول الحوض الذي كان محيطاً بنافورة Lindaraja .

٣- الأبراج، حيث توجد عشرة أبيات في ثلاث مقطوعات بصالون البارتيال، وخمسة وثلاثون بيتاً في ست مقطوعات ببرج الأسيرة (Torre de la Cau-tiva)، وسبعة أبيات في ثلاث مقطوعات في برج الأميرات (Torre de las Infantas) .

٤- جنة العريف، حيث يوجد عشرون بيتاً في ثلاث مقطوعات في صالون جنة العريف .

٥- متحف الحمراء، وتوجد فيه قصيدة من ثلاثة عشر بيتاً منقوشة على رخامة قبر محمد بن يوسف بن نصر (محمد الأول) مؤسس مملكة غرناطة، كما يوجد به أشلاء من بيتين يمثلان بقايا قصيدة كانت منقوشة على طاقات الممر المؤدي إلى صالة السفراء .

وهناك بعض المقطوعات التي تكرر نقشها في أماكن كثيرة مثل المقطوعة :

يا ثقتي يا أملي أنت الرجا أنت الولي

فبالنبي المرسل اختم بخير عملي

فقد نقش هذان البيتان في طيقان ساحة الريان وفي جنة العريف وفي صالون البارتيال وبرج الأميرات . وقد تفنن النقّاشون في نقشهما، فتارة نجدهما بخط أندلسي وتارة أخرى بخط كوفي وتارة ثالثة بخط كوفي مضفر . وقد جاء هذان البيتان في معظم الأحيان محيطين بالطاقات المستخدمة لحفظ أباريق الماء، وشكلاً

إطاراً يحيط بكلّ طاقة منها . ومن ذلك أيضاً البيت :

أَنعمتَ يا ربّي فزدُ فَأنتَ خيرٌ من قُصدِ

فقد نُقشَ هذا البيت مرّات عدّة في الصالة الأمامية من برج الأميرات . ومن ذلك أيضاً البيت :

باليَمْنِ والإِقْبَالِ والسَّعْدِ والكَمالِ

الذي نقش في عدة أماكن من قصر قمارش وصالة السفراء وصالة الأختين وغيرها .

والخطُّ الغالبُ على هذه النقوش هو الأندلسي غير أنّ بعضها بخطّ كوفي . وقد اتخذت الأبيات أشكالاً وصوراً مختلفة، ففي بعضها نجد الأبيات مستقلة من دون فصل بين شطري البيت، وهذا النوع هو الأكثر انتشاراً، وجاءت أبياتُ بعض القصائد متّصلة من دون أن يفصل بين الأشرطة أو الأبيات . وفي بين الأحيان نجد قصيدة منقوشة بين يدي قصيدة أخرى ومتداخلة معها . وفي أحيانٍ أخرى قد تنتهي القصيدة وتبدأ قصيدة أخرى مباشرة دونما فاصلٍ بين القصيدتين .

وفي بعض الأحيان اتخذت الأبيات شكلاً دائرياً كما في أبيات قصيدة ابن زمرك الياثية المنقوشة في صالة الأختين، وقد عمد النقاشون إلى تكرار نقش بعض الأبيات من هذه القصيدة ومن قصيدة ابن زمرك الميمية المنقوشة على الجدران الخارجية لساحة السفراء .

ومّا يستحق الذكر أن بعض هذه النقوش قد أخذ يتلاشى ويتناقص شيئاً فشيئاً، بسبب تعرضه إلى مجموعة من العوامل التي ترجع للطبيعة أو للناس، على النحو التالي :

١- لقد أزيلت بعض هذه الأشعار من أماكنها ولم يعد أحدٌ يعرفُ إلى أين

انتهى بها المطاف، وينطبق هذا القول على القصيدة التي مطلعها:

يا ابن الملوك وأبناء الملوكِ وَمَنْ تعنو النجوم لهم قَدْرًا إذا انتسبوا

المؤلفة من ستة أبيات. فقد كانت هذه الأبيات منقوشة في محيط الطاقة الأولى من طاقات الممر المؤدي إلى صالة السفراء، كما تشير بعض الدراسات التي تصدّت في وقت مبكر لجمع الشعر المنقوش في الحمراء^(١).

وكذلك القصيدة التي مطلعها:

إنّ ابن نصرٍ وما أدراك من ملكٍ من قصره طالعاتُ النصرِ تُرتَقِبُ

الواقعة في خمسة أبيات، وكانت منقوشة في محيط الطاقة الثانية للممر نفسه المؤدي إلى صالة السفراء كما تذكر بعض المصادر^(٢). ولم يبق من هذه القصيدة سوى جزئين من صدري بيتين وهما:

يحدو الملوك إلى أبوابه

وصدر البيت: لا زال في عزّةٍ تعنو الملوك لها

ويحتفظ متحف الحمراء بهذين الجزئين.

٢- ومن جهة أخرى فإن بعض الأبيات والقصائد آخذة في الامحاء وأصبحت باهتة، مثل القصيدة المنقوشة على محيط حوض الأسود في ساحة الأسود، وهي القصيدة التي مطلعها:

تبارك من أعطى الإمام حمداً مغاني زانت بالجمال مغانيا

وكذلك الأبيات التي تحيط بحوض نافورة Lindaraja ومطلعها:

لي في الحُسْنِ أجلُّ الرتب صفتي تعجبُ أهلَ الأدبِ

(١) انظر استيعاب ما بحمرأ غرناطة (مخطوط) ص ٥.

(٢) المصدر نفسه ص ٨.

وتقع في عشرين بيتاً. وقد نقل الحوضُ بكامله إلى متحف الحمراء.

٣- هنالك أبياتٌ منقوشة على الأطر الخشبية الفاصلة بين الجدران والأسقف عند بوابة المشور وفي واجهة قمارش، وهي أبياتٌ آخذة بالاختفاء لأنَّ الخشب الذي نقشت عليه الأبيات أخذ يميل إلى السواد. ومطلع المقطوعة المنقوشة على بوابة المشور:

يا منصب الملك الرفيع ومحرز الشكل البديع

وتقع في ثلاثة أبيات. وأما المقطوعة المنقوشة في واجهة قمارش، فمطلعها:

منصبي تاجٍ وبابي مفرق يحسُدُ المغربُ في المشرقُ

وتقع في أربعة أبيات.

٤- تعرّضت بعض الأماكن التي تحتوي على نقوش شعرية، إلى الترميم، وعندما أعيدت النقوش إلى مواضعها، وضعت بعض الكلمات وربّما الأبيات في غير مكانها، وسأبيّن ذلك في موضعه عند إيراد القصائد - إن شاء الله.

٥- هنالك قصائد تأكلت بعض أبياتها أو أجزاء من أبياتها. وسأبيّن ذلك أيضاً في موضعه عند إيراد القصائد، بإذن الله.

وهذه الظواهر مجتمعة تضع أمامنا سؤالاً مهماً، هو: ما نسبة القصائد والأشعار المتبقية حالياً في مباني الحمراء من مجموع القصائد والمقطوعات التي كانت منقوشة بالفعل منذ قيام مملكة بني الأحمر سنة ٦٣٦هـ/١٣٢٨م؟

تؤكد المصادر الأندلسية أن قصور الحمراء ومبانيها المختلفة كانت في تغير دائم إمّا بالزيادة أو الاستبدال، وأنها تعرّضت كذلك إلى مؤثرات بشرية وعوامل طبيعية مختلفة. فقد ذكر لسان الدين بن الخطيب في كتابه «نفاضة الجراب» أن الغني بالله محمد الخامس عندما أراد توسيع المشور سنة ٧٦٤هـ «عمد إلى المشور

القديم، أثر سلفه، فصيّره دكّاً»^(١) ويشير ابن الخطيب إلى أن الغني بالله بني حصناً جديداً في الحمراء بعد أن صار حصن الحمراء القديم حسب وصفه «قاعاً صفصفاً وخراباً بلقعا»^(٢). ويفهم مما صَدَّر به ابن فركون عدداً من قصائده التي نظمها لتنقش في قصور الحمراء أن السلطان يوسف الثالث قد زاد في كثير من المباني وتوسّع بها وجدّد في بعض قبابها ممّا يقتضي إجراء تغييرات على المباني القديمة^(٣). وربما تكون بعض مباني الحمراء قد أصابها الهدم والخراب بفعل الفتن التي عصفت بغرناطة منذ أيام الغني بالله محمد الخامس حتى سقوط غرناطة، وقد أشار أبو يحيى محمد بن عاصم إلى تأثير الفتن على مقتنيات قصر الحمراء عندما قال: «وكلّ ذلك ألهبه شواظ الفتنة، والتقمه تيار الخلاف والفرقة»^(٤). وربما تكون مبانٍ كثيرة قد هدمت وخرّبت واستبدلت بها قصورٌ جديدة منذ استيلاء الملكين فردناند وإيزابيلا على الحمراء سنة ٨٩٧هـ/١٤٩٢م؛ فقد جاء في كتاب «نبذة العصر» أو «آخر أيام غرناطة» أنه بعد أن تسلّم فردناند قصر الحمراء شرع في بنائها وتشبيدها «فمن غدٍ أخذ في بناء الحمراء وتشبيدها وتحصينها وإصلاح شأنها وفتح طرقها»^(٥).

كما أن يد الطبيعة قد فعلت فعلها بقصور الحمراء ومحت بعض ملامحها، فعدا عن الرياح والأمطار وغيرها، وقعت بعض الزلازل التي أدّت إلى انهيار بعض القصور وزوالها؛ فبعد أن وصف أبو يحيى محمد بن عاصم الغرناطي في كتابه «جنة الرضا» المنية المسماة بالدار، وهي اسم لقصر السبيكة الذي كان مبنياً في جنة العريف، ووصفه بأنّه كان «من أعظم المصانع السلطانية قدراً وأبهجها أنساً وأشرفها وضعاً وأبدعها وصفاً وأنهاها نعتاً، وكان بها القصر المعجب في غرابة النوع وفخامة الوضع، ومناسبة الترتيب، ومجانسة التقدير، كان نتيجة فكرة

(١) نفاضة الجراب ٣/٢٧٥.

(٢) الإحاطة ٢/٥٢.

(٣) ديوان ابن فركون ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٦.

(٤) أزهار الرياض ١/٥٥.

(٥) آخر أيام غرناطة ١٢٦.

السلطان الغني بالله، جد هؤلاء الملوك النصرين...»^(١).

وبعد ذلك يقول ابن عاصم «فطرقت تلك الرجفة العظمى والزلزلة الكبرى، فأثرت فيه آثاراً عظيمة استطردت به الحوادثُ الشاغلةُ عن تلافيه إلى انتساف عُمده تلك الرائقة وانتهاب أزره الزليجية البديعة الصنعة، واختلاس أشكاله الرخامية الخطيرة القيمة...»^(٢).

وإذا كانت مباني الحمراء عرضة للتغيير والتبديل والخراب بفعل عوامل الطبيعة والعوامل البشرية على هذا النحو المبين، فمن الطبيعي أن تكون الأشعار المنقوشة في تلك القصور والمباني من أول ضحايا تلك التغيرات. ومن أوضح الدلائل على ذلك أن هناك بعض القصائد التي نجد لها في ديوان ابن زمرك وذكر أنها كانت منقوشة في طيقان قصر الدشار وقبابه^(٣)، ولكنها اندثرت مع اندثار قصر الدشار نفسه حين أصابه الزلزال. كما أن هناك عشرات القصائد قد وردت في دواوين الشعراء الغرناطين والمصادر الأدبية والتاريخية الأندلسية مما ذكر أنها كانت منقوشة في جدران الحمراء وقبابه وطيقانه، ولم يَعد لها أثر في ما بقي من مباني الحمراء وجنة العريف. وذلك إلى جانب عدد آخر من القصائد التي استنسخها الباحثون في القرنين الأخيرين من قصر الحمراء مباشرة ولم تعد موجودة الآن. مما يدل على أن هذه القصائد ظلت تتناقص تدريجياً بمرور الزمن.

ويمكن القول إن ما بقي بالفعل من تلك القصائد المنقوشة في الحمراء وجنة العريف قد لا يصل في عدده إلى ثلث ما كان موجوداً في تلك المباني أيام بني الأحمر. وقد اعتمدنا في تقدير هذه النسبة على ما أورده الدواوين والمصادر الأدبية الأندلسية من قصائد لم يبق لها أثر الآن في مباني الحمراء.

ومن هذه القصائد نحو خمس عشرة قصيدة وردت في ديوان ابن الجيَاب يقول إنها كانت منقوشة في قصر الحمراء، منها قصيدة من ستة أبيات، مطلعها^(٤):

(١) جنة الرضا ٢/ ٢٤-٢٥. (٢) نفسه ٢/ ٢٧-٢٨. (٣) ديوان ابن زمرك ص ١٣٠، ١٣١، ٣٠٨، ٣٠٩. (٤) ديوان ابن الجيَاب، ٢٥٧.

أنداك العَمْرُ أم بيضُ البحار وسنا بِشْرِكَ أم شمسُ النهار

كانت على طاقٍ «بابِ دارِ المملِكة السعيدة» .

ومنها مقطوعةٌ من ثلاثة أبيات كانت مكتوبة «على طاق المجلس بالدار
الكريمة» مطلعها (١):

يا قاصد المجلس الرفيع انظر إلى حسني البديع

إلى غير ذلك (٢) .

وورد في ديوان لسان الدين بن الخطيب المسمّى «الصيّب والجهام والماضي
والكهام» عددٌ من القصائد التي ذكر ابن الخطيب أنّها نقشت على مباني
الحمراء، فمن ذلك قصيدة يصدرها بقوله: «وأمر بأبياتٍ تكتب في قبة العرض
المطلّة على المجلس في الدار الكبرى من حمراء دار الملك فقلت (٣):

أُبْصِرْتَ مِنِّي فِي الْمَصَانِعِ قَبَّةً تَأْتِقَ فِي السَّعْدِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ

وتقع هذه القصيدة في تسعة أبيات . بالإضافة إلى قصائد أخرى له (٤) .

وورد في ديوان ابن فركون الذي كان معاصراً للسلطان يوسف الثالث، أكثر
من عشرين قصيدة ممّا ذكر أنه نظمها بأمر من السلطان لكي تكتب في طيقان
الحمراء وجنة العريف (٥)، ومن تلك القصائد قصيدة صدرها بقوله: «وأمرني
كذلك - أعلى الله مقامه - بمنظوم يكتب بطيقان الطبقة العليا من هذا المبنى في
الخامس عشر لشعبان عام خمسة عشر المذكور، فحدوتُ حدو الأمر الكريم في

(١) نفسه ٣٣٠ .

(٢) انظر قصائد أخرى في المصدر نفسه ص ٢٢٩، ٢٣١، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٧٣، ٤١١، ٤١٧،
٤٥١، ٤٦٣، ٤٦٦، ٥٩١ .

(٣) ديوان الصيّب والجهام ٢٦١ .

(٤) انظر قصائد أخرى لابن الخطيب نقشت في الحمراء، في ديوانه ص ٣٧٦، ٤٢٠، ٥٣١، ٥٨٤، ٦٤٦ .

(٥) ديوان ابن فركون ص ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨ .

ذلك غرضاً وعروضاً وقافية وعدد أبيات، في الطاقة الكبرى منه^(١) :

أحرزتُ من كلِّ وصفٍ رائقٍ حَسَنٍ ما لم يُنَلِّ مثْلُهُ في سالفِ الزَّمنِ
وقد كتب ابن فركون سبع مقطوعات لتكتب في سبع طيقان من المبنى المذكور.

وفي ديوان السلطان يوسف الثالث ملك غرناطة، مجموعة من القصائد التي يذكر بأنَّه نظمها لكي تكتب في جدران الحمراء وطيقانه^(٢)، ومن ذلك قصيدة قدَّم لها بقوله: ومما صدر عَنَّا لتكتب في مبنى مشيِّد. ومطلعها^(٣) :

يا دارُ شكرًا للخليفةِ يوسفٍ فهو الذي والى الجميلَ وأنعمَا
وتقع في ثلاثة عشر بيتاً.

وفي ديوان ابن زمرك الغرناطي أكثر من أربعين قصيدة ومقطوعة ذكر أنها نقشت في مباني الحمراء^(٤) ولم يبق منها في الحمراء إلا أقلُّ من ربع عددها.

وورد في كتاب «نفاضة الجراب في علالة الاغتراب» للسان الدين الخطيب ثلاث قصائد ذكر ابن الخطيب أنَّها نقشت في قباب الحمراء^(٥)، منها قصيدة لابن الخطيب نفسه ذكر أنها نقشت في قبة المشور الجديد الذي بناه الغني بالله محمد الخامس سنة ٧٦٤هـ، ومطلعها^(٦) :

شاهدِ بِعَيْنَيْكَ مِنِّي قِرَّةَ الْعَيْنِ واعجبْ لما حُزْتُ من شَكْلِ ومن زَيْنِ
وتقع هذه القصيدة في أربعة عشر بيتاً.

وفي كتاب «الإحاطة» للسان الدين بن الخطيب مجموعة من القصائد التي

(١) نفسه ص ٢٧٢.

(٢) ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ص ٥٣، ٥٤، ١١٤، ١٦٩.

(٣) نفسه ١١٤.

(٤) ديوان ابن زمرك ١٠٧-١٠٨، ١٢٤-١٣١، ١٥٢-١٥٧، ٢٣٩-٢٤٠، ٣٠٦-٣١٠، ٣٨٦-

٣٨٨، ٤٧٣-٤٧٤.

(٥) نفاضة الجراب ٣ / ٢٢١.

كانت منقوشة على قبور الملوك من بني نصر^(١)، منها القصيدة المنقوشة على لوح قبر إسماعيل بن فرج، ومطلعها^(٢):

تَخْصُ قَبْرُكَ يَا خَيْرَ السَّلَاطِينِ تَحِيَّةٌ كَالصَّبَا مَرَّتْ بِدَارِينِ

وورد في كتاب «أزهار الرياض» لأبي العباس المقرئ عددٌ من القصائد والمقطوعات ذكر المقرئ أنها كانت منقوشة أو نظمت لتنقش في مباني الحمراء، منها سبع مقطوعات لابن زمرك^(٣) لا يوجد منها شيء في الحمراء، ومقطوعتان للسان الدين الخطيب^(٤).

كما ورد في كتاب «نفح الطيب» للمقرئ أيضاً مجموعة من القصائد ذكر أنّها كانت منقوشة في طيقان قصور الحمراء^(٥).

شعراء القصائد المنقوشة في الحمراء:

تُنسَبُ معظم القصائد والمقطوعات المتبقية في قصر الحمراء وجنة العريف إلى ثلاثة من الشعراء الغرناطيين المشاهير، هم ابن الجيّاب وابن الخطيب وابن زمرك. وهنالك عددٌ من هذه القصائد والمقطوعات مجهولة القائل.

أما ابن الجيّاب فهو أبو الحسن عليّ بن محمّد بن عليّ بن سليمان بن حسن الأنصاري، وقد اشتهر بابن الجيّاب، ولد في غرناطة سنة ٦٧٣هـ/١٢٧٤م، كان أديباً وشاعراً مشهوراً وعالماً باللغة والفرائض والحساب والقراءات والحديث والأدب والتاريخ والبيان، كتب عن الدولة النصرية نحواً من خمسين سنة أو ينيف عليها، كما سافر إلى الملوك. وكان من شيوخه أبو جعفر أحمد بن الزبير

(٦) نفسه ٢٢١/٣.

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ١/٣٩٣، ٥٤١، ٥٥٥، ١٠٠/٢، ٣٤٢/٣، ٣٣٥/٤.

(٢) نفسه ٣٩٣-٣٩٤.

(٣) أزهار الرياض ٢/١٣٩-١٤١.

(٤) نفسه ٣١٢/١، ٣١٣.

وأبو عبد الله بن رُشيد وأبو عبد الله محمد بن مالك بن المرحّل . ولابن الجيّاب ديوان شعر كبير . مرض ابن الجيّاب بالطاعون ، وذكر ابن الخطيب أن المرض طال به حتّى أذهب جواهر بدنه ، وعلى ذلك فما اختلّ تميّزه ولا تغيّر إدراكه ، وتوفي في غرناطة سنة ٧٤٩ هـ ورثاه عدد من الشعراء (١) .

وكان من أهمّ الموضوعات الشعرية التي نظم فيها ابن الجيّاب ما سمّاه لسان الدين بن الخطيب بالقصائد السلطانيات (٢) ، وهي ما قاله في مدح السلاطين ووصف احتفالاتهم وأعمالهم ، وورد في ديوانه كثير من القصائد في هذا الغرض ، كما أورد له لسان الدين في كتاب « الإحاطة » كثيراً منها في أثناء ترجمته له ، وأورد له قصيدة في المدح ووصف أحد القصور السلطانية مطلعها (٣) :

زارت تجرّر نخوة أذيالها هيفاء تخلطُ بالنفّارِ دلالها

ومن أبياتها :

أبواب بُشْرِى واصلتْ إقبالها	فتحتْ إمارتُكَ السعيدةُ للورى
دار النعيم جنانها وظلالها	وبنت مصانع رائقات ذكّرتْ
هذا الذي سامى النجوم فطالها	وأجلّها قدراً وأرفعُها مدى
بلغتْ إمارتُه بها آمالها	هو جنةٌ فيها الأميرُ مخلّدٌ

ولاين الجيّاب تسع قصائد ومقطوعات شعرية من الأشعار المنقوشة في الحمراء وجنة العريف ، وقد أعدتْ الدكتورّة ماريّا خيسوس روبييرا ماتا Maria Jesus

(٥) نفح الطيب ٦/ ١٠٨-١١٠، ٧/ ٢٢٩ .

(١) انظر: الإحاطة ٤/ ١٢٥-١٥٢؛ نثر الجمان لابن الأحمر ١٢٥؛ نثر فرائد الجمان لابن الأحمر ٢٣٩؛

ديوان ابن الجيّاب، دراسة وتحقيق مشهور الحباري، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٣ .

(٢) الإحاطة ٤/ ١٢٨ .

(٣) نفسه ٤/ ١٣٣ .

Rubiera Mata كتاباً عن ابن الجيّاب بعنوان : "Tbn al - Yayyab el Otro Poe- ta de la Alhambra" ابن الجيّاب شاعر آخر من شعراء الحمراء، ونشرته في غرناطة سنة ١٩٨٢، وتضمنت هذه الدراسة جملةً مهمةً من القصائد والمقطوعات التي نقشت في مباني الحمراء. كما نشرت إلى جانب ذلك دراستين عن أشعار ابن الجيّاب المنقوشة في الحمراء، الأولى بعنوان :

"Los poemas epigraficos de Ibn al - Yayyab en La Alhambra" قصائد ابن الجيّاب المنقوشة في الحمراء، ونشرتها في مجلة الأندلس^(١). وأتبعها بدراسة أخرى بعنوان : "De nuevo sobre los poemas epigraficos de la Al- hambra" ونشرتها مجلة الأندلس أيضاً^(٢).

أما لسان الدين بن الخطيب فقد أوردت له المصادر الأدبية عدداً كبيراً من القصائد التي نقشت على جدران الحمراء وقبابها، غير أن ما بقي من هذه القصائد لا يتعدى مقطوعتين فقط، وقد تكون النقمة التي وقعت على لسان الدين بعد هروبه من غرناطة إلى فاس سنة ٧٧٣هـ ثم مقتله هناك وإحراق كتبه وممتلكاته، قد نالت من أشعاره المنقوشة في الحمراء، ونقشت بدلاً منها قصائد لابن زمرك.

وابن الخطيب هو ذو الوزارتين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي، ولد ببلدة لوشة Loja سنة ٧١٣هـ/١٣١٣م، وكان وزيراً و كاتباً وشاعراً لبني الأحمر لمدة زادت على ربع قرن، ووصفه إسماعيل بن الأحمر في كتابه «نثير فرائد الجمان» بأنه «كاتب الأرض إلى يوم العرض». وقد تولّى ابن الخطيب الكتابة عن السلطان أبي الحجاج يوسف الأوّل بن إسماعيل والسلطان أبي عبد الله الغنيّ بالله محمد الخامس، وتولّى الوزارة لهما. وعندما خلع السلطان الغنيّ بالله سنة ٧٦١هـ/١٣٥٩م صحبه لسان الدين إلى أن عاد إلى ملكه بعد

(١) المجلد ٣٥، سنة ١٩٧٠، ص ٤٥٣-٤٧٣.

(٢) المجلد ٤٠، سنة ١٩٧٦، ص ٢٠٧-٢١١.

سنتين من خلعه، وصار لابن الخطيب بسبب ذلك شأنٌ عظيم عند السلطان، فحسده خصومه، وأوقعوا به لدى السلطان، ممّا دفعه إلى الهرب إلى سلطان فاس أبي سالم المريني، فاستغل خصومه هذه الحادثة، واتهموه عند الغني بالله بالخيانة والزندقة، فأحرقت كتبه وممتلكاته في غرناطة، وقامت في المغرب ثورة بتشجيع من الغني بالله، ونجحت تلك الثورة، واعتقل لسان الدين بن الخطيب، وجاءه وفدٌ من غرناطة قدّمه للمحاكمة بتهمة الزندقة، وباشر الدعوى تلميذه ابن زمرك وأقام عليه البينة ببعض عبارات وقعت في كتبه، ثم حكم عليه بالموت سنة ٧٧٦هـ/١٣٧٥م. وكان ابن الخطيب عالماً، ألف أكثر من ستين كتاباً في مختلف ميادين المعرفة، وخلف ديوان شعر ضخماً سمّاه «الصيّب والجّهام والماضي والكهام»^(١) وقد عرف لكثرة تأليفه وكثرة أعماله بذي العمرين^(٢).

وثالث هؤلاء الشعراء هو ابن زمرك الصّريحي الغرناطي، وهو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد الصّريحي، ولد بغرناطة سنة ٧٣٣هـ، وتعلّم على شيوخها ومن أبرزهم لسان الدين بن الخطيب، وتولّى الكتابة للغني بالله محمد الخامس (ت ٧٩٣هـ/١٣٩٠م) ثمّ لابنه يوسف الثاني. وكتب عن السلطان أبي سالم المريني بالمغرب. وقد برع في النظم وخاصة في شعر الأعياد والمناسبات. وتذكر المصادر أنّه كان له دورٌ كبير في التآمر على أستاذه لسان الدين بن الخطيب. وقد توفي ابن زمرك قتيلاً بعد سنة ٧٩٤هـ/١٣٩١م بسبب «شراسة

(١) دراسة وتحقيق د. محمد الشريف قاهر، الطبعة الأولى، ١٩٧٣، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

(٢) انظر ترجمته في: الإحاطة ٤/٤٣٨-٦٤٠، نشر فرائد الجمان لإسماعيل بن الأحمر ٢٤٢-٢٩٢؛ التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً لابن خلدون ص ١٦٧-٢٣١؛ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني ٣/٢٨٥-٢٨٨؛ جذوة الاقتباس لابن القاضي ٣٠٨، نفح الطيب للمقري، الأجزاء الخامس والسادس والسابع؛ شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٦/٢٤٤.

في لسانه، واغترار بمكانه، وتضريب بين خدم السلطان وأعوانه»^(١). وقد خلف ابن زمرك ديواناً شعرياً كبيراً^(٢).

ولابن زمرك من القصائد المنقوشة في مباني الحمراء اثنتا عشرة قصيدة.

معايير اختيار القصائد:

يمكن تقسيم المعايير التي كانت معتمدة في انتقاء هذه الأشعار دون غيرها لكي تنقش في الحمراء، إلى عدة أقسام:

- ١- معايير تتصل بالسلطين الذين نقشت هذه الأشعار على عهدهم.
- ٢- معايير تتصل بقائلي هذه الأشعار.
- ٣- معايير تتصل بموضوعات الأشعار.
- ٤- معايير تتصل بأسلوب هذه الأشعار وطريقة نظمها.
- ٥- معايير تتصل بقوافي الأشعار.

أما المعايير التي تتصل بالسلطين الذين نقشت على عهدهم الأشعار، فتقوم على الذوق الأدبي الخاص لهؤلاء السلطين، ولهذا نجد الواحد منهم يأمر شاعراً بعينه من شعراء بلاطه أن ينظم له قصيدة أو أبياتاً لكي تنقش في مبنى بعينه أو مكان بعينه من الأماكن أو المباني التي يتم إنشاؤها على عهد ذلك السلطان. وقد مرّت بنا أمثلة كثيرة على هذه الظاهرة، فقد أمر الغني بالله شاعره لسان

(١) انظر ترجمته في الإحاطة ٢/ ٣٠٠-٣١٤؛ الكتيبة الكامنة للسان الدين بن الخطيب ٢٨٢-٢٨٨؛ نثير فرائد الجمان لإسماعيل بن الأحمر ٣٢٦-٣٢٩؛ أزهار الرياض للمقري ٢/ ٢٠٦-٢٠٧؛ نفح الطيب للمقري ٦/ ٧٥-٨٠، ٧/ ١٤٥-٢٨٠؛ وقد خصّه الدكتور أحمد سليم الحمصي بكتاب عنوانه: ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ودار الإيمان، طرابلس لبنان، ط ١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م؛ كما خصّه الأستاذ حمدان حجاجي بكتاب عنوانه: حياة وآثار ابن زمرك شاعر الحمراء، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر؛ وخصّص له إميليو غارثيا غومث فصلاً من كتابه: مع شعراء الأندلس والمتنبي، بعنوان: ابن زمرك شاعر الحمراء ص ٢١٩-٣٤١.

(٢) تحقيق الدكتور محمد توفيق النيفر، ط. دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

الدين بن الخطيب بنظم أبيات تكتب في قبه العرض المطلّة على المجلس في الدار الكبرى من حمراء دار الملك^(١).

وأمر السلطان يوسف الثالث شاعره ابن فركون بنظم عدة مقطوعات لتكتب في الطابق العلوي من أحد قصوره، وأهمّ ما في هذا الأمر أن السلطان قد حدّد لشاعره مواصفات تلك المقطوعات التي يريدّها، ولهذا يقول ابن فركون: «فحدّوت حدو الأمر الكريم في ذلك غرضاً وعروضاً وقافية وعدد أبيات»^(٢) ومعنى ذلك أن السلطان هو الذي حدّد المعايير وفق رغبته وذوقه، فاختار موضوع المقطوعات ووزنها وقافيتها وعدد أبيات كل منها.

ويشبه ذلك أيضاً أن يوسف الثالث نفسه، كان يحدّد المعايير ويقوم بتنفيذ المطلوب بنفسه، فينظم قصائد لتكتب في المباني، ولهذا نجده يصدر بعض قصائده بقوله: «ومّا صدر عنا لتكتب في مبنى مشيد»^(٣).

وأما المعايير التي تتّصل بقائلي الأشعار، فمن الواضح أن قائلي تلك الأشعار ينبغي أن يكونوا من أقرب رجال الدولة إلى السلطان وأطولهم خدمة وأشهرهم شاعريّة، وهذا ما ينطبق على ابن الجيّاب الذي كان مقرباً لستّة من ملوك بني الأحمر (محمد الثاني ٦٧١-٧٠١هـ، ومحمد الثالث ٧٠١-٧٠٨هـ، ونصر بن محمد الثاني ٧٠٨-٧١٣هـ، وإسماعيل بن فرج ٧١٣-٧٢٥هـ، ومحمد الرابع ابن إسماعيل ٧٢٥-٧٣٣هـ، ويوسف الأوّل بن إسماعيل ٧٣٣-٧٥٥هـ)، وعمل كاتباً ووزيراً وشاعراً عندهم لمدة تزيد على خمسين عاماً، وله ديوان شعر ضخّم يدلّ على طول باعه في الشعر، كثيرٌ منه في مدح هؤلاء الملوك ووصف منجزاتهم.

(١) ديوان الصيّب والجهام ٢٦١.

(٢) ديوان ابن فركون ٢٧٢.

(٣) ديوان يوسف الثالث ١١٤.

وتنطبق هذه المعايير على لسان الدين بن الخطيب الذي نال لقب ذي الوزارتين، وارتقى إلى أعلى المناصب وكان ينوب عن ملوك بني الأحمر عند غيابهم عن الحضرة، وظلّ على هذه الحال نحو ربع قرن من الزمن. وكان بالإضافة إلى ذلك شاعراً مرموقاً خلف لنا ديواناً ضخماً يدلّ على طول باعه في الشعر، وفيه عددٌ كبير من القصائد في مدح ملوك بني الأحمر ووصف أعمالهم ومنجزاتهم.

وتنطبق هذه المعايير أيضاً على ابن زمرك (٧٣٣-٧٩٤هـ/١٣٣٣-١٣٩١م)، فقد تولّى هو الآخر مجموعة من المناصب بدأها كاتباً ثم وزيراً وكاتباً للسرّ ثم صار في نهاية الأمر الرجل الثاني في المملكة بعد أن هرب لسان الدين بن الخطيب سنة ٧٧٣هـ/١٣٧١م إلى فاس. ويذكر ابن زمرك أنه خدم الغني بالله محمد الخامس سبعاً وثلاثين سنة منها ثلاثاً بالمغرب وباقيها بالأندلس^(١). وترك ابن زمرك إنتاجاً شعرياً كبيراً وديواناً شعرياً خصّص معظمه لمدح الغني بالله، ولذلك خصّه إسماعيل بن الأحمر بكتاب سمّاه «البقية والمدرك من شعر ابن زمرك» اعتمد عليه المقرئ كثيراً في كتابه أزهار الرياض.

أمّا عن المعايير التي تتّصل بموضوع الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء وجنة العريف، فمن أهمّها أن تكون القصيدة أو المقطوعة مناسبة للموضوع الذي نظمت من أجله، والمكان الذي قصد أن تنقش فيه، وأن تشتمل على مدح للسلطان الذي نقشت على عهده وذكر مناقبه وبخاصّة الشجاعة وتحقيق الانتصارات. أو أن تشتمل على اسم ذلك السلطان بالإضافة إلى وصف المكان الذي تنقش فيه وذكر خصوصيّة ذلك المكان، وربط ذلك كلّه بالأوضاع السياسية والعسكرية والعمرائية في ذلك الزمان الذي نقشت فيه.

(١) نفح الطيب ١٦٧/٧.

وأما عن المعايير المتصلة بأساليب تلك الأشعار وطريقة نظمها، فمنها أن تكون المقطوعات أو القصائد مناسبة من حيث عدد أبياتها للمساحة المخصصة لها من المباني، ولهذا فإننا نجد لها جميعها قليلة عدد الأبيات تتراوح في معظمها بين البيت الواحد وعشرة أبيات، ولم يتجاوز هذا العدد إلا أربع مقطوعات فقط. ومن المعايير الأسلوبية أيضاً أن تكون تلك الأشعار واضحة الألفاظ رقيقة المعاني والعبارات خفيفة الإيقاع حتى يسهل فهمها واستيعابها على من يرتاد تلك القصور من الرعية والضيوف والسفراء. ومنها أيضاً أن تكون الأشعار معبرة عن حال المكان الذي تنقش فيه، ولذلك جاء معظمها على ألسنة تلك الأماكن مما جعل كل شيء في القصور والحجرات والممرات والساحات ناطقاً يخاطب ما حوله أو ما يقابله، مما يزيد من ملامح الحياة في تلك الأماكن. ومن أهم المعايير الأسلوبية أيضاً أن تبدو تلك القصائد زاهية فرحة وتحقق الانسجام بين ألفاظها وصورها ومعانيها من جهة وبين جمال المكان الذي تنقش فيه من جهة أخرى، ولهذا نجد لها في غالبيتها تعنى بالتصوير والمحسنات البيانية والبديعية المختلفة.

وأما المعايير المتصلة بالقوافي، فمن أهمها أن تكون قوافي الأبيات ذات سمات جمالية خاصة تصلح للنقش في الجدران، فمتى كانت الأبيات تنقش أفقياً لغايات التزيين فلا بد من مراعاة الاتجاه العمودي لتحقيق هذا الغرض، وفي هذه الحال يمكن الاستعانة بالكلمات ذات الحروف التي تأخذ شكلاً عمودياً كالألف واللام والكاف والميم، أو الحروف التي تمثل خروجاً عن الرتبة عند وقوعها في

قافية الأبيات مثل الهاء والتاء المربوطة والعين والجيم . ولذلك فإن القصيدتين اللتين احتفي بهما كثيراً، ونقشت إحداهما في ساحة الريّان، وهي التي مطلعها :

تبارك من ولأك أمر عباده فأولى بك الإسلام فضلاً وأنعماً

ونقشت الثانية في داخل قاعة الأختين، ومطلعها :

أنا الروض قد أصبحت بالحسنِ حالياً تأملُ جمالي تستفدُ شرحَ حالياً

تنتهي أبياتهما بقافية الألف، مما يزيد من صلاحيتها للزينة في النقش ولا نستبعد أن يكون توافر حروف الألف واللام بكثرة في عبارة « ولا غالب إلا الله » واحداً من الأسباب الرئيسية للمبالغة في نقش هذا الشعار في جدران الحمراء وجنة العريف .

موضوعات القصائد :

تنسجم الموضوعات الشعرية للقصائد المنقوشة في مباني الحمراء وجنة العريف مع الغايات التي نقشت من أجلها تلك القصائد؛ فإذا كان الهدف من تلك النقوش تخليد ذكر ملوك بني الأحمر وانتصاراتهم وإنجازاتهم المعمارية وتزيين قصورهم بهذه الأمجاد، فإن من الطبيعي أن لا تخرج موضوعات تلك الأشعار عن المدح والوصف والفخر والأدعية . وقد نجد هذه الأغراض كلّها أو معظمها مجتمعة في قصيدة واحدة .

إن موضوع المدح من أبرز الموضوعات التي تظهر في هذه

القصاصد، وهو أكثر الموضوعات مناسبة لغرض تخليد الأمجاد وذكرها والتذكير بها والحث على تحقيق المزيد منها.

كما أن غرض الوصف الذي يحتل منزلة رفيعة في تلك النقوش ينبّه إلى جماليّات المباني وجماليّات النقوش نفسها، فيضفي وجوده على بهاء النقوش بهاءً جديداً.

وأما الفخر فهو يخدم الغرضين السابقين، لأنّه فخرٌ على ألسنة المباني والقباب والطيقان، وهو إلى جانب ذلك ينبّه إلى جماليّات المكان وجماليّات النقوش ويمجّد السلاطين ويمدحهم.

وأما الأدعية فتذهب هي الأخرى مذهب تخليد الذكر، لأنها فضلاً عن كونها في ذاتها تشتمل على ذكر أسماء السلاطين أو منجزاتهم، فإنّها تشتمل على الضراعة لله تعالى بتخليد ذكر هؤلاء الملوك والإنعام عليهم بمزيد من الأمجاد والانتصارات وحفظهم وحفظ مبانيهم.

وللرثاء مكانٌ أيضاً بين تلك النقوش، ويكون في العادة على بلاطات قبور السلاطين. وتجمع قصيدة الرثاء بين معظم الأغراض السالفة.

ولذلك يمكن القول إنّ هذه الأغراض يأخذ بعضها بتلايب بعض وتتألف جميعاً لتحقيق الغايات التي نقشت من أجلها.

احتلّ المدح مكانة رفيعة في تلك الأغراض، لأنّه من أكثر الموضوعات تعبيراً عن العلاقة بين الشاعر والسلطان والزمان والمكان، فالشعراء الذين نظموا شعراً لينقش في تلك المنشآت الملوكيّة هم شعراء السلاطين وشعراء المدح: ابن الجيّاب ولسان الدين بن الخطيب وابن زمرك وابن فركون وغيرهم، فبأيّ شيء يمدحون السلطان إنّ لم يعرضوا لمنجزاته المعمارية والسياسية والعسكرية، وأيّ شعر يمكن أن ينظموه لينقش في تلك المنشآت والمرافق أولى من مدحه والتغني بما حققه على الصعيد العمراني أو السياسي أو العسكري؟! إذن لا بدّ أن تنزع القصائد

المنقوشة على مباني الحمراء إلى المدح أو أن يغلب عليها المدح.

ومن أشهر قصائد المدح المنقوشة في الحمراء، قصيدة ابن زمرك المنقوشة على محيط جدار ساحة الريان، ومطلعها:

تبارك مَنْ وَلَاكَ أَمْرَ عِبَادِهِ فَأُولَى بِكَ الْإِسْلَامَ فَضْلاً وَأَنْعَمًا

فبعد أن يبين الشاعر أن تولّي السلطان الغنيّ بالله السلطة هو نعمة على العباد وفضلٌ على الإسلام، يحاول أن يبسط لنا أسباب هذا الاعتقاد، فيقوده ذلك إلى تعداد أمجاد الغنيّ بالله وذكر انتصاراته التي حقّقها على القشتاليين، قائلاً:

فكم بلدةٍ للكفر صبّحت أهلها	وأمسيت في أعمارهم متحكّما
وطوّقتهم طوقَ الأسارى فأصبحوا	ببابك يبنون القصورَ تخدمًا
وفتّحت بالسيف الجزيرةَ عنوةً	ففتحت باباً كان للنصر مبهما
ومن قبلها استفتحت عشرين معقلا	وصيّرت ما فيها لجيشك مغنما

إنّ الهدف من نقش هذه الأبيات لم يكن التأريخ للأحداث، ولو كان الهدف كذلك لوجدنا الأبيات تبين تواريخ وقوع تلك الحوادث وأماكنها، لكنّ الهدف هو التذكير بالانتصارات وتخليدها والحثّ على تحقيق المزيد منها.

وفي مقابل مدحه بالسطوة على الأعداء نجد ابن زمرك يمدح السلطان بكونه رؤوفاً برعيّته عادلاً بينهم حريصاً على أمنهم وحمايتهم ورعايتهم بالإضافة إلى مناقب الحلم والكرم والشجاعة والعدل وكرم الأصل:

فيا ابنَ العلى والحلم والبأس والندى	ومَنْ فاقَ آفاقَ النجوم إذا انتمى
طلعت بأفق الملك آيةَ رحمة	لتجلو ما قد كان بالظلم أظلما
فأمنت حتّى الغُصن من نفحة الصّبا	وأرهبت حتّى النجم في كبد السّما
فإن رَعشت زهرُ النجوم فخيفة	وإن مال غُصنُ البانِ شكرك يّما

إنَّ هذه الخلال والمناقب التي ذكرها ابن زمرك للممدوح هي السببُ في حرص المسلمين على بقاءه، وهي في مجملها تمثّل البطل النموذج أو القائد المثال الذي ينبغي أن يخلّد ذكره، والذي ينبغي أن يظلّ قدوةً لمن يأتي بعده من السلاطين، لأنه هو القائد الذي يضمن استمرار الوجود الإسلامي في الأندلس بسبب إيمانه بالله أولاً وشجاعته وبأسه في مواجهة الأعداء والدفاع عن بلده ثانياً، ثم بسبب عدله وحلمه وحرصه على سلامة كلّ فردٍ من أفراد رعيّته ثالثاً:

ولو خَيْرَ الإسلامِ فيما يريده لما اختارَ إلا أن تعيش وتسلما

ومن مقطوعات المدح مقطوعتان كانتا منقوشتين على محيط الطاقتين الواقعتين في الممرّ المؤدّي إلى قاعة السفراء، ترجعان إلى زمن أبي الحجاج يوسف الأول بن إسماعيل، مطلع الأولى:

يا ابن الملوكِ وأبناء الملوكِ وَمَنْ تعنو النجومُ لهم قَدراً إذا انتسبوا
وهي في ستّة أبيات، ومطلع الثانية، وهي من خمسة أبيات:

إنّ ابن نصرٍ فما أدراك من ملكٍ من قصرِه طالعاتُ النصرِ تُرتَقِبُ

ويتضح من مطلع هذه المقطوعة الثانية، كما في جميع قصائد المديح المنقوشة في الحمراء، أنّ أكثر ما كان يشغل أهل غرناطة هو تحقيق النصر، لأنّه السبيلُ إلى المحافظة على البقاء الإسلامي في الأندلس، وإذا كان هذا هو حلمهم ومحور اهتمامهم فمن الطبيعي أن تكون صفات الممدوح الذي يستحق أن يخلّد ذكره، هو الذي يحقق النصر ويكون مثلاً لمن بعده، وتكون له صفاتٌ تنسجم مع هذا الحلم الذي يعايش أهل غرناطة:

لو أوعدَ الأفقَ ما لاحت له الشُّهُبُ	مويدٌ ترهبُ الآلافُ صولته
إذا العفأة حذاها نحوه الرُّغْبُ	يحدو الملوكُ إلى أبوابه رَهْبُ
لا يمسكُ المالَ إلا ريثما يهبُ	مما تعودُ من جودٍ ومن كرمٍ
ويرهبُ البأسُ منها العُجْمُ والعَرَبُ	لا زال في عزّةٍ تعنو الملوكُ لها

فهو مؤيدٌ من الله، وهي صفةٌ لا غنى عنها لتحقيق النصر، ولذلك نجد جدران الحمراء قد ازدحمت بأعداد كبيرة من نقوش الآية الكريمة ﴿وما النصر إلا من عند الله﴾ وهو بالإضافة إلى ذلك قويٌّ يرهبه أعداؤه، وله صيتٌ بعيدٌ في السطوة، ولذلك تأتيه ملوك الأرض خوفاً منه، وفي الوقت نفسه يقصده المحتاجون طمعاً في عطائه الجزيل، إذ إنَّ من صفاته الجود والكرم، وهو لا يمسك المالَ إلا عندما يريد أن يهبه للناس.

أما الغرض الشعري الثاني الذي يتجلى في هذه النقوش، فهو الوصف، وتنصرف كل قصيدة من قصائد الوصف إلى إظهار محاسن المكان الذي نقشت فيه، مع ربط ذلك بذكر السلطان الذي أنشئ ذلك المكان أو المبنى في عهده أو نقشت القصيدة في زمنه مع الدعاء له بالنصر والبقاء، وفي بعض الأحيان نجد وصفاً لأهمية ذلك المكان. ويبلغ عدد القصائد الوصفية المنقوشة في الحمراء وجنة العريف نحو عشر قصائد عدا القصائد الوصفية التي جاءت على ألسنة القباب والطيقان والجدران، وتبلغ نحو اثنتي عشرة قصيدة أو مقطوعة.

ومن القصائد الوصفية قصيدة من ستة أبيات منقوشة على محيط الطاقة الموجودة على الجدار الذي يستند إليه حوض الحمام السلطاني، وفيها وصفٌ لأهم الجوانب الخاصة بذلك الحمام:

أعجبُ شيءٍ حادثٍ أو قديمٍ	مرابضُ الأسدِ ببيتِ النعيمِ
منْ أسدٍ قابله مثله	قاما لدى المولى مقام الخديمِ
تقاسمًا وصفِيَّ علاه فمن	بأسٍ له حامٍ وجودٍ عميمِ
يفيضُ ذا عذباً بروداً وذا	ضدُّ له فهو يفيضُ الحميمِ
هذا وكم من عجبٍ عاجبٍ	يسره سَعْدُ المقامِ الكريمِ
منْ كأبي الحجاج سلطاننا	لا زال في نصرٍ وفتحٍ عظيمِ

وبلاحظ أن هذه القصيدة تحاول أن تقدم لنا صورة عن الحمام وعن وجود

تمثالين لأسدين أحدهما ينفث من فمه ماءً بارداً والآخر ينفث ماءً ساخناً، وكأنَّ الأسدين قاما لخدمة السلطان أبي الحجاج يوسف الأول. ومع أنَّ الأسدين لم يعودا موجودين الآن إلا أن القصيدة لها قيمة تاريخية مهمّة لأنها تحفظ لنا أخباراً عن شيء كان موجوداً. كما أن القصيدة، كغيرها من قصائد المدح والوصف، لم تنسَ ذكر السلطان والدّعاء له، كيف لا وهو الذي يستخدم ذلك الحمام؟! ولكن بماذا تدعو الأبيات للسلطان؟! بالنصر والفتح العظيم، فهو الحلم الذي كان يحتلّ حيزاً كبيراً في عقول أهل غرناطة، فيذكرون به السلطان حتّى في أكثر أوقاته راحة وخصوصيّة، وهو وقت الاستحمام.

ومن القصائد الوصفية كذلك، قصيدة من قصائد أربع منقوشة على محيط القباب الأربع بداخل برج الأسيرة (Torre de la Cautiva). والقصيدة لابن الجيّاب، وتقع في ثمانية أبيات، مثل القصائد الثلاث الأخرى في قباب البرج، وهذه القصيدة منقوشة على محيط القبة الثالثة. ويتحدث الشاعر في مطلع القصيدة عن الغاية من إنشاء ذلك البرج؛ فهو يستخدم لثلاث غايات: السكن، والدفاع، وتزيين الحمراء:

قد زين الحمراء هذا المصنّع هو للمسالمة والمحارب مَرَبْعُ
قلهرة قد أودعت قصراً فقل هي معقلٌ أو للمسرة مَجْمَعُ

ثم يأخذ ابن الجيّاب في وصف البرج قائلاً:

قصرٌ تقسّمت البهائم سماؤه والأرض منه والجهات الأربعُ
في الجصّ والزليج منه بدائعُ لكن نجارة سقفه هي أبدعُ
جمعت وبعد الجمع أحكم رفعها للنصب حيث لها المحلُّ الأرفعُ
يحكي بديع الشّعير منه مجنسُ ومطبّق ومغصن ومُرصّعُ

ويتضمن هذا الوصف معلومات مهمّة عن موادّ البناء والزخرفة التي كانت مستخدمة في ذلك البرج (الجصّ والزليج والخشب)، وعن طريقة رفع البرج بعد

إحكام إعداده على الأرض، وهي معلومات تفيد الدارسين للعمارة الإسلامية. وبعد ذلك يربط ابن الجيّاب بين هذا الوصف وبين ذكر السلطان أبي الحجاج يوسف مستخدماً التورية:

أبدى لنا من وجهه يوسف آيةً فيها تكاملت المحاسنُ أجمعُ
من خزرج الفخر الأولى آثارهم في الدين صاعقةٌ بنورٍ تسطعُ

وقد استخدمت الطيقان الموجودة على يمين مداخل القاعات والقصور ويسارها لوضع أباريق الماء، ولا تكاد طاقة تخلو من مقطوعة تصفها وتصف الغاية منها وتذكر الأباريق وتحیی السلطان، فمن ذلك ما كتب على الطاقة اليمنى من طيقان قوس المخرج من صالون جنة العريف إلى ساحة الساقية، وهي مقطوعة من خمسة أبيات لابن الجيّاب يقول فيها:

طاقُ بباب المجلس الأسعد لخدمة الحضرة بالمرصد
لله ما أحسنه قائماً على يمين الملك الأوحّد
كأنّما آتية الماء إذ تجلى به، خوّد على مصعد
فاهناً بإسماعيل فهو الذي أكرمك الله به واسعد
دام به الإسلام في عزة سامية القدر يد المسند

وأما الغرض الثالث من أغراض الشعر المنقوش في الحمراء وجنة العريف فهو الفخر، غير أنه فخرٌ من نوعٍ خاصٍّ، ليس فخر الشاعر بنفسه وإنّما فخر الطيقان والأبراج والقباب والنافورات والجدران بنفسها، وهو وصفٌ في إطار الفخر، ولهذا الفخر دلالة كبيرة، إذ هو شكلٌ من أشكال التعبير عن إعجاب سلاطين بني الأحمر وشعرائهم بما أنجزوه في المجال العمراني، الذي هو رمزٌ للملك والسيادة، وهذه المقطوعات البالغة نحو اثنتي عشرة مقطوعة لا تختلف في مضمونها عن القصائد الوصفية، من حيث أنّ كلاً منها تصف أهمية المكان الذي نقشت فيه واستخداماته وصفة ذلك المكان ثم ربطه بالسلطان والدعاء له، لكنها تختلف

عن القصائد الوصفية في الشكل، فهي أقصر من حيث عدد الأبيات، وأن أبياتها تأتي على ألسنة هذه المنشآت والمرافق، وأحياناً تأخذ شكل المعارضات والحوار مع نظيراتها المقابلة لها في المكان، فالقبا ب تتباهى بخدمة السلطان وتتنافس في ذلك، وكذلك الشأن في الطيقان المتقابلة على اليمين واليسار عند مداخل القاعات أو مخارجها.

ومن أمثلة ذلك الطاقتان الواقعتان في قوس مدخل صالة السفراء، إذ يوجد فيهما قصيدتان للسان الدين بن الخطيب تقع كل واحدة منهما في خمسة أبيات، إحداهما منقوشة على الطاقة اليمنى، والأخرى على الطاقة اليسرى. أما القصيدة المنقوشة على الطاقة اليمنى فهي :

فَقَتُ الحِسانَ بحليتي وبتاجي	وهَوْتُ إِلَيَّ الشُّهُبُ في الأبراج
يبدو وإناءُ الماءِ في كعابدي	في قبلةِ المحرابِ قام يناجي
ضمنت على مر الزمان مكارمي	ري الأوام وحاجة المحتاج
فكأنني استقرتُ آثار الندي	من كف مولانا أبي الحجّاج
لا زال بدرًا في سمائي لائحاً	ما لاح بدرٌ في الظلام الدّاجي

وأما القصيدة المنقوشة على الطاقة اليسرى، فتأتي على لسان الطاقة نفسها تردُّ بها على الطاقة اليمنى وتحاورها وتباهيها وتفاخرها وتعارضها مستخدمة الوزن والقافية والغرض وعدد الأبيات التي للقصيدة المقابلة فتقول :

رَقَمْتُ أناملُ صانعي ديباجي	من بَعْدَ ما نَظَمْتُ جواهر تاجي
وحكيتُ كُرسِيَّ العروسِ وزدُّتهُ	أنّي ضَمَنْتُ سَعادةَ الأزواج
من جاءني يشكو الظّماءَ فموردي	صرفُ الزُّلالِ العذبِ دون مزاج
فكأنني قوسُ الغمام إذا بدا	والشمسُ مولانا أبو الحجّاج
لا زالَ محروسَ المثابةِ ما غدا	بيت الإله مثابة الحجّاج

ومن أمثلة قصائد الفخر المتقابلة على الطيقان والقبا ب وغيرها مقطوعتان لابن

زمرك تقع كلٌّ منهما في أربعة أبيات، ونقشتا على محيط طاقتي المدخل المؤدي إلى شرفة Lindaraja، مطلع القصيدة اليمنى:

كلُّ صنعٍ أهدى إليَّ جماله وحباني بهاءه وكماله
ومطلع القصيدة التي في الطاقة اليسرى:

لستُ وحدي قد أطلع الروضُ مني عجباً لم ترَ العيونُ مثاله
ومثلما نجد القصائد المتقابلة تتشابه في الوزن والقافية والغرض وعدد الأبيات، فإننا نجد بعض تلك القصائد تتشابه في جميع هذه العناصر وتختلف في القافية، ومن ذلك مقطوعتان لابن زمرك تقع كلٌّ واحدةٍ منهما في خمسة أبيات، منقوشتان في محيط طاقتي قوس المدخل إلى قاعة البركة. ومطلع المقطوعة التي على الطاقة اليمنى:

أنا مجلاةٌ عروسٍ ذات حُسنٍ وكمالٍ

ومطلع المقطوعة التي على الطاقة اليسرى:

أنا محرابٌ صلاةٍ سَمَتْهُ سَمَتْ السَّعَادَةِ

ومن الملاحظ أن هذه اللعبة الفنية لم يسلم منها أحدٌ من الشعراء الذين نقشوا قصائدهم على الحمراء، فبعضها لابن الجيّاب، وبعضها للسان الدين بن الخطيب، وبعضها لابن زمرك، مما يدلُّ على شيوعها ورغبة السلاطين فيها، لأنَّ هذا اللون يؤدي أكثر من غرضٍ واحد.

أمّا الأدعية، فلها غايتها أيضاً ودلالاتها، فهي تعبّر عن إعجاب ملوك بني الأحمر وشعرائهم بهذه المباني وتشبّثهم بها إلى درجة استدعاء العون من الله سبحانه وتعالى لحفظها وحفظ السلاطين الذين أنشأوها. ولهذا السبب نجد أنّه لا تكاد قصيدة من القصائد المنقوشة على مباني الحمراء تخلو من الدعاء للسلطان ومنشأته، كالذي نلاحظه خاصّة في المقطوعات المنقوشة على الطيقان أو القباب

المتقابلة ولهذا السبب أيضاً نجد بعض الأدعية قد تكرر نقشها في مختلف المباني، وخاصة المقطوعة التي تضرع إلى الله تعالى :

يا ثَقِيَّتي يا أُملي أَنْتَ الرَّجَا أَنْتَ الْوَلِي
فِي النَّبِيِّ الْمُرْسَل اخْتَمَ بِخَيْرِ عَملي

حيث نجدها مثبتة في عشرات المواضع في مباني الحمراء وجنة العريف وبتشكيلات فنية مختلفة، تارة بالخط الأندلسي وتارة أخرى بالخط الكوفي . وكذلك البيت المنقوش عدة مرّات في الصالة الأمامية لبرج الأميرات (Torre de las Infantas) :

أَنْعَمْتَ يَا رَبِّي فَرِدْ فَأَنْتَ خَيْرُ مَنْ قَصِدْ

ومن الأدعية التي تشبه الرقى والتمائم، بيتان فيهما دعاء وتعويذٌ لدرء الأذى والحسد عن السلطان يوسف الأول، وقد نقشا على طاقتي قوس المدخل لصالة السفراء، وهما :

أَدْفَعْ عَنْ يَوْسُف أَذَى كُلِّ طَرْفٍ رَمَقْ
بِخَمْسِ كَلِمَاتٍ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ السَّفَلِقِ

إنّ الهدف من نقش هذه الأدعية هو التذكير الدائم للملوك بني الأحمر وسكان الحمراء بالحاجة التي لا تنقطع إلى الرعاية الإلهية، وأن تلك القصور وبقائها هي من نعم الله سبحانه .

أما الرثاء فهو مقصورٌ على الشعر الذي نقش على أضرحة سلاطين بني الأحمر وقوادهم، ووصلنا من هذه النقوش قصيدة نقشت على رخامة قبر محمد بن يوسف بن نصر (محمد الأول) مؤسس مملكة غرناطة، وهي لا تختلف عن قصائد الرثاء العربية المعروفة ولا تخرج عن تقاليدها . وتقع هذه القصيدة في ثلاثة عشر بيتاً . ومطلعها :

هذا محلُّ العُلَى والمجدِ والكَرَمِ قبرُ الإمامِ الهمامِ الطاهرِ العلمِ
غير أن أكثر ما تركّز عليه أبيات هذه القصيدة هو الجانب الحربي من حياة
محمد الأول :

بالجودِ والبأسِ ما تحوي صفائحه لا بأس عنـتـرةٍ ولا ندى هـرمِ
...

مقامه في كلا يومَي ندى ووغى كالغيث في المحل أو كالليث في الأجم
كأنه لم يسِر في جحفلٍ لجب تضيق عنه بلادُ العُربِ والعجمِ

ولعلّ تفسير ذلك أن تأسيس مملكة بني الأحمر قد اقتضى من هذا السلطان
أن يخوض حروباً كثيرة للحفاظ على مملكته الناشئة .

وقد اشتمل الكتاب الذي أعدّه ألونسو دي الكاستيو في القرن السادس عشر
بعنوان : « استيعاب ما بحمراء غرناطة من التواريخ والأشعار » عدداً من النصوص
النثرية والشعرية التي كانت منقوشة على رخامات قبور بني الأحمر (١) .

أسلوب القصائد :

إن حرص الشاعر على أن يوائم بين مجموعة من الاعتبارات والمعايير في أثناء
كتابته لمثل هذه القصائد والمقطوعات لا بدّ له أن يترك أثراً سلبياً على الجوانب
الفنية في هذه الأشعار . ولئن نجح الشعراء في تحقيق بعض الاعتبارات الفنية
بدرجة معقولة إلا أنهم أخفقوا في تلبية جوانب فنية أخرى .

إنّ هذه الأشعار تعبّر عن إعجاب ناظميها وإعجاب ملوك بني الأحمر بالمنشآت
التي نقشت عليها تلك الأشعار ، لكنّها لا ترقى إلى مستوى ذلك الإعجاب ، ولا
ترقى بجمالها الفني إلى مستوى جماليّات المكان الذي تصفه هذه الأشعار ، لأنها
تميل إلى الاختصار في وصفها لمنجزات ذات قيمة جمالية عالية .

(١) استيعاب ما بحمراء غرناطة (مخطوط) ٥٢-٢١ .

كما أنَّ هذه المقطوعات، وإن طغت عليها عاطفة الإعجاب بالجمال، قد جاء التعبير فيها عن الجمال تعبيراً باهتاً يفتقر إلى الحرارة والصدق، وقد يكون مصدر ذلك حرص الشاعر على جعل الشعر على ألسنة القباب والطيقان، والانشغال بالزخرفة اللفظية والبيانبة والحرص على الاختصار لكي يتناسب عدد أبيات المقطوعة مع المساحة المخصصة لها، وهي اعتبارات تصرف الشاعر عن الاهتمام ببعض الجوانب والتركيز على جوانب أخرى وتحرمه الاهتمام بالتعبير عن حرارة العاطفة وعمقها.

وقد أدَّى ذلك إلى ظهور شيءٍ من التكلّف في بعض هذه الأشعار، ومن ذلك ما نلاحظه من التقديم والتأخير والطباق والجناس في قول ابن زمرك في الأبيات المنقوشة على مدخل قمارش:

منصبي تاجٍ وبابي مفرق	يحسُّدُ المغربَ في المشرق
الغني بالله أوصاني أن	أسرعَ الفتحَ لفتحِ يطرق
فأنا منتظرٌ طالعته	مثلما يبدي الصباحُ الأفق
أحسنَ الله له الصُّنعَ كما	حَسُنَ الخُلُقُ له والخُلُقُ

فقد قدّم المفعول به (المغرب) في البيت الأوّل وآخر الفاعل (المشرق)، وقدّم المفعول به (الصباح) في البيت الثالث وآخر الفاعل (الأفق) واضطر إلى فتح ياء (أوصاني) لغايات الوزن الشعري. ولذلك يلاحظ أن حرصه على القافية دفعه إلى التقديم والتأخير، وحرصه على الوزن جعله يفتح ياء (أوصاني). كما يلاحظ في هذه المقطوعة - على قصرها - حرص الشاعر على استخدام الطباق بين المغرب والمشرق والخُلُق والخُلُق، وحرصه على الجناس في (مفرق ومشرق)، و(الفتح لفتح) و(أحسن - حسن) و(الخُلُق - الخُلُق) إلى غير ذلك من صور التكلّف.

ولو تأملنا أحد الأبيات المنقوشة على طاقة الحمام:

يفيضُ ذا عذباً بروداً وذا ضدُّ له فهو يفيضُ الحميم

للاحظنا التكلّف واضحاً في تكرار كلمة (يفيض) وكلمة (ذا) وفي استخدام
ترادف المعاني (عذباً بروداً) و(ضدُّ له فهو يفيض الحميم) . وفي هذا البيت
نلاحظ أنّ اهتمام الشاعر بالمعنى قد أدّى إلى إضعاف الجانب الفني فيه .

كما يلاحظ التكلّف في الأبيات الأربعة المنقوشة على الطاقة اليمنى في قوس
المدخل المؤدّي إلى شرفة Lindaraja :

وَحَبَانِي بِهَاءِ وَكَمَالِهِ	كُلُّ صُنْعٍ أَهْدَى إِلَيَّ جَمَالِهِ
مَعْطِياً مَا الْإِبْرِيْقُ يَبْغِي مَنَالِهِ	مَنْ رَأَنِي يَظُنُّنِي كُلَّ وَقْتٍ
أَكْذَبَ الْحَسَّ بِالْعِيَانِ خِيَالِهِ	فَإِذَا مُبْصِرِي تَأَمَّلَ حَسَنِي
حَلَّ طَوْعَ السُّعُودِ مَنِّي هَالِهِ	وَرَأَى الْبَدْرَ مِنْ شَفُوفِ ضِيَائِي

وقد مالت هذه الأشعار إلى استخدام أنواع مختلفة من الزخرفة اللفظية
والبديعية من تجانس لفظي وطباق . وتتواءم هذه الصفة مع الهدف الذي نظمت
الأشعار من أجله ، وهو تزيين المباني وزخرفتها ، فجاءت الأشعار نفسها متشحةً
بالزخرفة والزينة اللفظية . وقد أشار ابن الجيّاب إلى هذا التواءم في إحدى
مقطوعاته المنقوشة في برج الأسيرة حيث يصف البرج وهو مزدانٌ بالزخارف
قائلاً :

يَحْكِي بِدِيْعِ الشَّعْرِ مِنْهُ مَجْنَسٌ وَمُطَبَّقٌ وَمَغْصَنٌ وَمُرْصَعٌ

ومن الأمثلة على أنواع البديع أحد الأبيات المنقوشة في مرقب (شرفة)
ليندراخا (Mirador de Lindaraja) :

مَنَازِلُ فِيهَا لِلْعَيُونِ مَنَازَةٌ تَقِيْدُ فِيهَا الطَّرْفَ أَوْ تَعْقِلُ الْعَقْلَا

فيلاحظ الجناس غير التام في كلمتي (منازة) و(منازل) ، والتجانس اللفظي
في كلمتي (تعقل) و(العقل) .

ومن التورية ما يظهر في بيتٍ من المقطوعة المنقوشة على الطاقة اليسرى لمدخل
مرقب لينداراخا:

ذاك صَرَحُ الزَّجَاجِ مَنْ قَدْ رآه ظَنَّهُ لُجَّةً تَرُوعُ وهالُه

فالتورية في كلمة (وهاله) التي تحتل معنى : وهالُه، أي أدهشه، وتحتل
معنى (وهالة) أي هالة القمر.

ومن التورية أيضاً في وصف برج:

أبدى لنا من وجه يوسف آيةً فيها تكاملت المحاسنُ أجمَعُ

والتورية في عبارة (وجه يوسف) التي تحتل معنى وجه النبي يوسف عليه
السَّلام لاشتهاره بالجمال، وتحتل معنى وجه السلطان أبي الحجاج يوسف الأوَّل
الذي نقشَت الأبيات على عهده.

ولعلَّ من أبرز الملامح الفنيَّة في تلك الأشعار العناية البارزة بالزخرفة
البيانية مما يتواءم كذلك مع الغاية من نقش هذه الأشعار، وهي زخرفة
المباني وتزيينها. وأكثر ما تظهر الزخرفة البيانية في القصائد الوصفية التي
نالت النصيب الأوفر من الأشعار المنقوشة في الحمراء. وأكثر الفنون
البيانية بروزاً في هذه القصائد هي التشخيص والاستعارات والتشبيهات
والتصوير.

وقد تجلَّت الاستعارات وتجلَّى التشخيص أكثر ما تجلَّت في الأشعار
التي نظمت على ألسنة القباب والطبقان والأشعار التي اتخذت
شكل المعارضات والمساجلات الشعرية بين الطبقان المتقابلة ومخاطبة هذه
القباب والطبقان للسلاطين من بني الأحمر. ومن أمثلة التشخيص
والاستعارات ما نجده في قول ابن زمرك من أبيات القصيدة المنقوشة في صالة
الأختين:

به القَبَّةُ الغرَّاءُ قلَّ نظيرها
تدُّ لها الجوزاءُ كفَّ مصافح
وتهوى النجومُ الزُّهرُ لو ثبتت بها
ولو مثلت في ساحتِها وسابقت
ولا عَجَبٌ أن فاتت الشُّهبَ بالعلی
فبين يدي مولاي قامت لخدمة
ترى الحُسْنَ فيها مستكنًا وباديا
ويدنو لها بدرُ السَّماءِ مناجيا
ولم تكُ في أفقِ السَّماءِ جواريا
إلى خدمةٍ ترضيه منها الجواريا
وأن جاوزت فيها المدى المتناها
ومن خَدَمَ الأعلى استفادَ المعاليا

وهذه الصفة تجعل من الأشعار المنقوشة في الحمراء أشعاراً نابضة بالحياة وذات وقع لطيف على القارئ، وتشيع جواً من البهجة داخل المباني.

ومثلما تمثّل مباني الحمراء ومنشآتها وحدة واحدة ومدينة ملكية مترابطة ومتكاملة فإن بين الأشعار المنقوشة في تلك المباني علاقات تجعلها متشابكة ومترابطة ذات وشائج توحد بينها. وتتجلى هذه الشوائب في النواحي التالية:

أولاً: أن بعض هذه المقطوعات قد تكرر نقشه في الأماكن الرئيسية في مباني الحمراء. وقد ذكرنا أمثلة على ذلك.

ثانياً: أن القصائد المتقابلة المنقوشة في قبابٍ متقابلة أو طيقان متقابلة توجد بينها علاقات معارضة ومحاورّة ومفاخرة، ونجدها تتشابه في عدد أبياتها وأوزانها وقوافيها وموضوعاتها. وقد ذكرنا أمثلة على ذلك أيضاً.

ثالثاً: أن هنالك تشابهاً بين تلك القصائد في ألفاظها وصورها وصدور أبياتها، ففي قصيدة ابن زمرك المنقوشة في ساحة الريّان بيتٌ هذا نصّه:

طلعت بأفق الملك آية رحمةٍ لتجلو ما قد كان بالظلم أظلماً

ونجد بيتاً قريباً منه في القصيدة المنقوشة في شرفة لينداراخا:

تجلّى بأفق الملك بدر هدايةٍ فأثّاره تُتلى وأنواره تُجلى

وإذا ما وجدت عدة قصائد لشاعر واحد في مبنى واحد فغالباً ما نجد بينها

تواؤماً كبيراً وتشابهاً في الموضوعات وعدد الأبيات وحتى في البناء الداخلي للمقطوعة، ومثال ذلك المقطوعات الأربع المنسوبة لابن الجيّاب المنقوشة بداخل برج الأسيرة.

كما أنّ معظم الأشعار التي وردت على ألسنة المباني والقباب تستخدم ضمير المتكلم بكثرة.

ومثلما نجد هذه القصائد متأثرة ببعضها ببعضها الآخر على صورة تناسّ فيما بينها جميعاً وفيما بين القصائد التي تنسب لشاعر واحد، فإننا كذلك نجدّها متأثرة بالشعر المشرقي الذي يتناول موضوعات الجهاد وبخاصّة شعر المتنبي وأبي تمام، كما نجدّها متأثرة بالشعر الأندلسي الوصفي. مثلما نجد فيها تأثراً واضحاً بالآيات القرآنية والمعاني الدينية.

ومّا يلتفت الانتباه في هذه الأشعار أنها تميل إلى وضوح العبارات وسهولة الألفاظ والخلوّ من الغرابة والتعقيد اللغوي والأسلوبي.

قيمة الأشعار:

للأشعار المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف قيمة أدبية وقيمة جمالية فنيّة وقيمة تاريخية وحضارية.

أمّا من ناحية القيمة الأدبيّة فإنّ الأشعار المنقوشة الباقية هي عبارة عن نصّ شعري خطّي يمكن إضافته إلى النصوص الأدبية الخطية المحفوظة في خزائن المخطوطات في العالم. ويشتمل هذا النصّ الخطي الأدبي على مجموعة غير قليلة من قصائد الشعر الأندلسي يمكن أن يطلق عليها اسم «ديوان الأشعار المنقوشة في الحمراء» وتمثل هذه القصائد جزءاً مهماً من الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر، وهو الشعر الذي تعرّضت كثير من مصادره للضياع والتلف والإحراق. كما أنّ هذه الأشعار لها خصوصيّة في غرضها وسماتها والهدف منها، وتمثل بالإضافة إلى ذلك نماذج للشعر العربي الأندلسي في أساليبه وموضوعاته في عصر

بني الأحمر . ولذلك فإنها تصلح أن تكون مصدراً مهماً وربما أكثر موثوقية من مصادر الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر .

ويمكن الاستفادة من هذه القصائد المنقوشة في تعزيز نسبة بعض القصائد إلى شعراء تلك الفترة . كما تحفظ لنا هذه النقوش بعض القصائد التي لم يعرف ناظموها .

إنّ هذه القصائد تؤكد لنا أهمية الشعر العربي في حياة العرب؛ فهو كما ذكر النقاد العرب القدماء ديوان العرب الذي يحفظ أنسابهم ووقائعهم وأمجادهم وأخبارهم . كما أنّ هذه القصائد تذكرنا بتجربة عربية سابقة في العصر الجاهلي، وهي تجربة المعلقات، وتعليقها على أستار الكعبة تقديراً لها، واعترافاً بفضلها وقيمتها، وإشهاراً لفضل ناظميها، واحتراماً وإجلالاً لمضامينها التي تسجل بعض الأحداث المهمة في التاريخ العربي القديم، وهذه الوظيفة هي التي أداها نقش بعض الأشعار على مباني الحمراء وجنة العريف لتظلّ شاهداً على أهمية هذه القصائد ومكانة أصحابها الأدبية والاجتماعية .

وأما القيمة الفنيّة والجمالية لهذه النقوش فتتمثل في أنّ هذه الأشعار كانت مادة متميّزة ومناسبة لتزيين المباني وزخرفتها، وأنها تقدّم الدليل على أهميّة الخطّ العربيّ عامّة والشعر المخطوط خاصّة في إضفاء المزيد من الملامح الجمالية على فنّ العمارة . وتشكّل هذه النقوش جانباً مهماً من الجوانب الفنيّة الجمالية في مباني الحمراء، وتضفي على تلك المباني مذاقاً فنياً خاصاً، ولا سيما أنها تستخدم أنواعاً مختلفة من الخطوط العربيّة وبشكل خاص الخطّ الأندلسي والخطّ الكوفي، ولعلّ هذا الحرص على استخدام خطوط مشرقية وخطوط مغربية في نقوش الحمراء يقصد منه التأكيد على وحدة الثقافة العربيّة الإسلاميّة والتواصل بين أجزاء العالم الإسلامي، وربما كان إحساس ملوك بني الأحمر بالخطر الذي كان يحقد بهم ويهدد الوجود العربي والإسلامي في غرناطة وراء تنامي الشعور بعمق العلاقة بين المشرق الإسلامي والمغرب الإسلامي .

كما أن التنوع في أساليب نقش هذه الأشعار دليلٌ على ثراء المخيلة الفنيّة

العربية وثراء الخطّ العربي وقدرته على تلبية ما يتمخض عنه الخيال الفني، فنجد أبياتاً نقش كل بيت منها مستقلاً، ونجد قصائد لا فاصل بين أبياتها، ونجد أبياتاً مكتوبة بصورة أفقية وأخرى بصورة عمودية وأخرى بأشكال دائرية، وأحياناً يكون الكلام منقوطةً وأحياناً غير منقوطة، وتارة يكون مضفراً مجدولاً متشابكاً وتارة غير متشابك، وأحياناً يكون الخطّ دقيقاً جداً وأحياناً يكون كبيراً بارزاً، ومرة يكون البيت داخل إطار زخرفي ومرة يكون طليقاً بلا إطار، وأحياناً تكون القصيدة طويلة وأحياناً تكون قصيرة لا تتعدى بيتاً واحداً.

إنّ هذا التنوع في أنواع الخطوط وأشكال الزخارف الشعرية يضيفي مزيداً من الجمال على زخارف المباني، لأنّ الرتبة تولّد الملل والضجر، وما هذا التنوع إلا لتجنّب الرتبة وإذهاب ما يطرق من ملل أو سأم أو كآبة.

إنّ الذي يستطيع قراءة الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء وجنة العريف، ويفهم ما تتضمنه من معانٍ ومقاصد فإنه سوف يخيل له أنّ الطيقان والقباب والجدران تخاطبه شخصياً بكلام عذب رقيق يمنحه إحساساً عميقاً بجمال تلك المباني وإدراكاً لما تضيفه هذه الأشعار من أبعادٍ جمالية عليها.

إنّ من أهمّ القضايا المتّصلة بالقيمة الفنية لهذه الأشعار أنّ حضورها على جدران الحمراء بعد ما عانت من وعشاء السفر إلينا عبر عدة قرون، ومثولها أمام أعداد كبيرة من السواح الذين يؤمّون الحمراء بالإضافة إلى جاذبيتها وسحرها وجمالها، يجعل منها سفيراً للخطّ العربي في أوروبا، ويجعل منها عاملاً رئيسياً من عوامل انتشار فنّ الأرابيسك في العمارة الأوروبية.

وتختلف هذه النقوش الشعرية عن غيرها من النقوش الأخرى في مباني الحمراء وجنة العريف في كونها تستخدم فناً إبداعياً (الشعر) مع فنون أخرى (الخطّ والنقش) لخدمة فنّ آخر (الزخرفة) وكلّها تصبّ في خدمة فنّ رابع هو فنّ العمارة الإسلامية، ممّا يؤكّد أهمية هذه الأشعار في تضافرها مع مجموعة من

الفنون (الشعر والنقش والخط والزخرفة وفنّ العمارة) للتعبير عن دور الفنّ في خدمة الحياة. كما أنّ حضور الشعر بين هذه الفنون باعتباره عنصراً مهماً في تألفها الفني يؤكّد على قدرة العناصر المعنوية في منح العناصر المادية قيمة جديدة ورفيعة من خلال توحد المعنوي والمادي في خدمة الحياة.

أمّا القيمة التاريخية والحضارية لهذه الأشعار فهي كبيرة وجليّة، فهذه النقوش الشعرية تمثّل – إلى جانب الفنون الأخرى في قصر الحمراء – شاهداً من شواهد الحضارة العربية في الأندلس، مؤكّدة أنّ الشعر يمكن أن يكون مواكباً للمسيرة الحضارية العربيّة في مختلف مجالاتها: العمرانية والسياسية والفكرية وغيرها.

من ناحية ثانية فإنّ هذه الأشعار تصلح أن تكون وثائق تاريخية لعصر بني الأحمر، لاشتمالها على إشارات كثيرة لأسماء ملوك بني الأحمر وبعض المعلومات عن الأحداث التاريخية التي حدثت في أيامهم، كما أن هذه الأشعار تساعد الدارس على التعرّف على مراحل بناء الحمراء والمباني التابعة لها وتواريخ إنشائها وما طرأ عليها من تغييرات خلال العصر النصري؛ فمن المعلومات التي تقدّمها القصيدة المنقوشة بجانب حوض الحمام أنّه كان هنالك تمثالان لأسدين في الحمام أحدهما ينفث من فمه ماءً حاراً والآخر ينفث ماءً بارداً لغايات الاستحمام. ولم يعد الأسدان موجودين الآن. كما يستفاد من قصيدة ابن الجيّاب النونية المنقوشة في مدخل صالون جنة العريف أن المبنى قد أنشئ بعد انتصار أبي الوليد إسماعيل بن فرج بن الأحمر على القشتاليين في معركة مرج غرناطة سنة ٧١٩هـ / ١٣١٩م.

وتساعدنا هذه الأشعار أيضاً على تصوّر طبيعة الحياة في تلك القصور إبّان العهد النصري ومجالات استخدام تلك المباني والمنشآت المختلفة.

إنّ الأوصاف التي تشتمل عليها هذه القصائد تتطرق أحياناً إلى معلومات معمارية قد يستفيد منها الدارس لفن العمارة الإسلامية. ومن ذلك قول ابن

الجِيَاب في إحدى المقطوعات المنقوشة في برج الأسيرة:

قَلْهُرَّةٌ ظَهَرَتْ لَنَا وَاسْتَبْطَنْتْ قَصْراً يَضِيءُ بِنُورِهِ الْوَهَّاجُ
فِيهَا بَدَائِعُ صُنْعَةٍ قَدْ نَوَظَرْتُ نَسِيباً مِنَ الْأَفْرَادِ وَالْأَزْوَاجِ
فَصَنَائِعِ الزَّلْيَجِ فِي حَيْطَانِهَا وَالْأَرْضِ مِثْلَ بَدَائِعِ الدِّيبَاجِ

فالأبيات تتحدث عن مادة الزليج المستخدمة في جدران المبنى وأرضيته .

ويقول ابن الجيَّاب في مقطوعة أخرى منقوشة في البرج نفسه :

فِي الْجِصِّ وَالزَّلْيَجِ مِنْهُ بَدَائِعُ لَكِنْ نَجَارَةٌ سَقَفُهُ هِيَ أَبْدَعُ
جُمِعَتْ وَبَعْدَ الْجَمْعِ أَحْكَمُ رَفْعُهَا لِلنَّصَبِ حَيْثُ لَهَا الْحُلُّ الْأَرْفَعُ
يَحْكِي بَدِيعَ الشَّعْرِ مِنْهُ مَجْنَسٌ وَمُطَبِّقٌ وَمُغْصَنٌ وَمُصَرَّعٌ

ويقول في مقطوعة ثالثة في البرج نفسه :

حَيْطَانُهَا فِيهَا رِقُومٌ أَعْجَزَتْ أَمَدَ الْبَلِيغِ فَحَسَنُهَا لَا يُوصَفُ
رَأَيْتُ وَنَاطَرَ كُلَّ شَكْلِ شَكْلِهِ فِي نَسْبَةٍ فَمَوْشَحٌ وَمُصَنَّفُ
مَهْمَا لَحِظْتَ رَأَيْتَ نَقْشاً وَشَيْتَ أَنْوَاعُهُ فَمَذْهَبٌ وَمَزْخَرَفُ

وهناك إشارات إلى العمال الذين كانوا يستخدمون في بناء القصور والقباب وغيرها، إذ ورد في بعض المقطوعات أن بعضهم كان من الأسرى، وقد يكون استخدام الأسرى في إنشاء بعض القصور والمباني سبيلاً إلى تداخل تأثيرات أوروبية وقشتالية (رومانية وقوطية) مع فن العمارة الإسلامية حتى وإن كان الأسرى يستخدمون في الجانب التنفيذي لتلك المنشآت دون الجانب الهندسي .

وقد ورد في قصيدة ابن زمرك المنقوشة في ساحة الريان بيتٌ يخاطب الغني بالله ويشير إلى أعدائه :

وطوقتهم طوقَ الأسارى فأصبحوا ببابك يبنون القصور تخدموا
وفي مقطوعة أخرى لابن الجيّاب منقوشة في برج الأسيرة يستوقفنا البيت
التالي في الحديث عن قباب البرج:
وكفى بعزّ الدين أنْ قدْ سُخِّرَتْ فيها مماليكٌ من الأعلاج
وتشتمل هذه الأشعار على إشارات كثيرة تتصل بجوانب من الحياة السياسية
والفكرية والعمرانية والدينية وغيرها في غرناطة في عصر بني الأحمر.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن ظاهرة نقش الشعر في القصور والمباني والمنشآت
المختلفة، في القرون السابع والثامن والتاسع الهجرية، كانت منتشرة في المغرب
العربي (تونس وفاس وتلمسان)^(١) لغايات الزينة وتخليد الذكر، لكنّها لم ترق
في سعة انتشارها وكثرة العناية بها إلى المستوى الذي كانت عليه الحال في مباني
الحمراء وجنّة العريف في غرناطة، وذلك للأسباب التي أسلفنا بيانها التي ترجع
في معظمها إلى الظروف السياسية التي كانت تعيشها مملكة غرناطة، مما جعل
اهتمام بني الأحمر بتلك النقوش وإكثارهم منها له مغزى خاص ومقاصد خاصّة.

(١) وردت بعض القصائد المنقوشة على قصور ومبانٍ في فاس وتلمسان وتونس وغيرها من مدن المغرب
في جذوة الاقتباس لابن القاضي ١/٤٦٤: ٤٩٠ الخ، وفي نفح الطيب للمقري.

ملحق الأشعار

المقطوعة الأولى

تتألف هذه المقطوعة من بيتين من مجزوء بحر الرجز في الدعاء إلى الله تعالى .
وهما مجهولاً القائل . وقد نقش هذان البيتان في عدة أماكن من قصر الحمراء
وجنة العريف ، فنجدهما يحيطان بأكثر طيقان ساحة الريّان (Patio de Ar-
rayanes) . وفي برج الأسيرة (Torre de la Cautiva) وعلى أعمدة جنة
العريف (Generalife) ، وفي برج الأميرات (Torre de las Infantas) وفي
صالون البارتال (Salon del Partal) ، وفي برج ماشوكا (Torre de Ma-
chuca) .

وقد ذكر إميليو غارثيا غومث^(١) أنهما منقوشان في (Torre de la Ma-
chuca) وفي البارتال (Partal) ولم يذكر سوى هذين الموضعين . كما أوردهما
نيكل في كتابه^(٢) ، ولافونتي القنطرة^(٣) .

وقد تنبه إميليو غارثيا غومث إلى أنّ هناك اختلافاً بسيطاً بين النقش في برج
ماشوكا والبارتال . فالبيتان في برج ماشوكا :

(١) يا ثقتي يا أملي أنتَ الرجا أنتَ الولي

(٢) أنتَ المجيب لمن دعا اختم بخير عملي

وأما في البارتال فهما على النحو التالي :

يا ثقتي يا أملي أنتَ الرجا أنتَ الولي

فبالنبي المرسل اختم بخير عملي

(١) أشعار عربية ٨٩ ، ١٣٥ .

(٢) نيكل ١٧٦ .

(٣) نقوش عربية ١٧١ .

وقد توهم غارثيا غومث أن البيتين يخاطبان النبي محمداً عليه الصلاة والسلام. والصواب أنهما في الدعاء إلى الله تعالى .

ويرجع توهمه إلى أنه قرأ كلمة (فبالنبي) بالياء فجعلها (فيالنبي) . ولعل سبب توهمه هو أن الذي نقش البيت كتب البيت وزاد ألفاً: (فبا النبي) وهذا ليس دليلاً على أنها بالياء، لأن الذي نقش البيتين نفسه أضاف ياءً إلى كلمة المرسل، فأصبحت (بالنبي المرسلي) .



صورة للمقطوعة في إحدى طيقان ساحة الريان



فبالنبي المرسل اختتم بخير عملي



المقطوعة على أحد أعمدة ساحة الساقية في جنة العريف



المقطوعة على أحد أعمدة جنة العريف



على عمود آخر من أعمدة جنة العريف



المقطوعة بالخط الكوفي في برج الأميرات

المقطوعة الثانية

تقع هذه المقطوعة في ثلاثة أبيات من مجزوء الرجز، مجهولة القائل وهي منقوشة على الإطار الخشبي الفاصل بين بوابة المشور وسقفه .

ويظهر أنّها موجهة للسلطان الغني بالله محمد الخامس . والمتأمل لهذه الأبيات يلاحظ أنّها آخذة بالأسوداد، وكان من الصعب تصويرها بوضوح .

وقد ذكرها كل من نيكل^(١) وغارثيا غومث^(٢) .



(١) يا منصب الملك الرفيع ومحرز الشكل البديع

(١) نيكل ١٧٧ .

(٢) أشعار عربية ٩٠ .



(٢) فتحت للفتح المبين وحسن صنع وصنيع



(٣) أثر الإمام محمد ظلّ الإله على الجميع

المقطوعة الثالثة

تقع في أربعة أبيات من بحر الرمل، وناظمها هو ابن زمرك الغرناطي^(١)، وهي منقوشة على واجهة قصر قمارش على الإطار الخشبي الأسود بين الجدار والسقف، وهي آخذة بالأسوداد، ووجدت صعوبة بالغة بتصويرها بوضوح. وقد أوردها كلٌّ من نيكل^(٢) وداريو كابانيلاس^(٣) وغارثيا غومث.



(١) منصبي تاج وبابي مفرقٌ يحسدُ المغربَ في المشرقُ

(١) أشعار عربية ٩٢.

(٢) نيكل ١٧٧-١٧٨.

(٣) ص ١٥٩-١٦٤ (وفيه صورٌ واضحة لهذه الأبيات).

(٤) أشعار عربية ٩٢.



٢) الغني بالله أوصاني أنْ أسرع الفَتْحَ لفتح يطرق



٣) فأننا منتظر طلعتَه مِثْلَ ما يُبْدي الصباخَ الأفقُ



٤) أَحْسَنَ اللَّهُ لَهُ الصُّنْعَ كَمَا حَسُنَ الْخُلُقُ لَهُ وَالْخُلُقُ

المقطوعة الرابعة

وتتألف من اثني عشر بيتاً من البحر الطويل، وهي من شعر ابن زمرك الغرناطي^(١)، ونقشت في جانبي ساحة الريّان Patio de Arrayanes وهي في مدح الغنيّ بالله محمد الخامس.

ووردت الأبيات في كتاب لافونتي القنطرة^(٢) وفي كتاب استيعاب ما بحمراء غرناطة^(٣) وفي كتاب إميليو غارثيا غومث^(٤)، وعند أنطونيو الماغرو كارديناس^(٥).



(١) تبارك من ولّك أمر عباده فأولى بك الإسلام فضلاً وأنعمًا

(١) وردت الأبيات مع اختلاف بسيط في ديوان ابن زمرك ص ١٥٢-١٥٣ وذكر أنها منقوشة في برطل القصر (Partial) ووردت الأبيات التاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر من هذه المقطوعة في قصيدة طويلة لابن زمرك مؤلفة من ٨٧ بيتاً في نفاضة الجراب لابن الخطيب (٣/٣٠٥-٣٠٨) أنشدها ابن زمرك بمناسبة احتفال الغنيّ بالله بالمولد النبوي وبناء المشور سنة ٧٦٤هـ/١٣٦٣م.

(٢) ص ٩٥ (٣) ص ٤-٣ (مخطوط)، ص ٦-٧ (مطبوع).

(٤) أشعار عربية ٩٣-٩٦. (٥) ص ٤٢-٤٣.



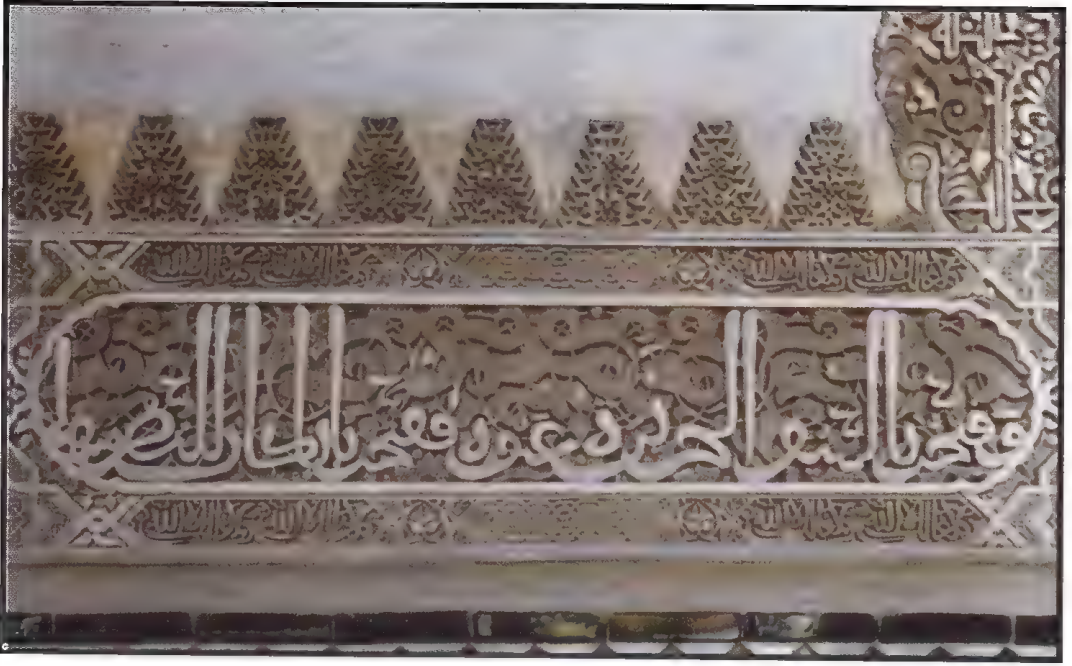
٢) فكم بلدةٍ للكفر صَبَحَتْ أهلها وأمسيتَ في أعمارهم متحكِّما



(٣) وطوقتهم طوق الإسار^(١) فأصبحوا^(٢) ببابك يبنون القصور تخذما

(١) عند غارثيا غومث والونسودي الكاستيو وأنطونيو الماغرو كارديناس: الأسارى

(٢) عند غارثيا غومث: وأصبحوا.



٤ (وَفَتَّحَتْ بِالسَّيْفِ الْجَزِيرَةَ عَنُودٌ فَفَتَّحَتْ بَاباً كَانَ لِلنَّصْرِ مُبْتَهَماً



٥ (وَمَنْ قَبْلُهَا اسْتَفْتَحَتْ عَشْرِينَ مَعْقِلاً وَصَيَّرَتْ مَا فِيهَا لَجِيُوشِكَ ^(١) مَغْنِماً

(١) يستقيم وزن البيت لو كانت هذه الكلمة (لجيشك) كما هي في ديوان ابن زمرك.



٦ (فلو) ^(١) خير الإسلام فيما يريدہ لما اختار إلا أن تعيش وتسلمًا

(١) عند غارثيا غومث ولاقونتي القنطرة والنسو دي لكاستيو وأنطونيو ألما غرو كارديناس: ولو.



(٧) لقد لاح أنوار الجلال ببابك يفتّر منها الندى بشراً واتّسما (١)

(١) البيت مكسور، وورد عند غارثيا غومث: لقد لاح أنوار الجلال ببابكم وسرّ الندى منها وبشراً تبسّما
وورد عند الونسو دي الكاستيو: لقد لاحت أنوار الجلالة ببابك يفتّر منها الندى بشراً إذا ابتسما
وعند أنطونيو الماغرو:
لقد لاحت أنوار الجلال ببابكا يفتّر منها الندى بشراً وابتسما
ولم يرد هذا البيت في ديوان ابن زمرك.



٨) وآثارها في كلِّ مكرمةٍ أهدى (١) وأوضح بدرٌ (٢) إذا انتظما (٣)

(١) عند غارثيا غومث : أندى . وقد أورد البيت كما يلي : وآثارها في كلِّ مكرمةٍ أندى وأوضح من درُّ إذا ما تنظما

(٢) عند غارثيا غومث : من درُّ .

(٣) عند لافونتي القسطرة والماغرو :

وتلك آثارها في كلِّ مكرمةٍ أمدى وأوضح بدرٌ إذا انتظما

وكذلك عند ألونسو دي الكاستيو ، باستثناء كلمة (بدرٌ) فقد جعلها : من درُّ .

ولم يرد البيت في ديوان ابن زمرك .



٩) فيا ابن العلى والحلم والبأس والندى ومن فاق آفاق النجوم إذا انتمى



١٠ (١) طلعت بأفق المالكية رحمة (١) ليجلو (٢) ما قد كان بالظلم أظلما

(١) في نقاضة الجراب وعند غارثيا غومث وفي ديوان ابن زمرك: طلعت بأفق الملك آية رحمة.

(٢) في ديوان ابن زمرك: لتجلو..



(١١) فَأَمَّنَتْ حَتَّى الْغَصْنِ مِنْ نَفْحَةِ الصَّبَا وَأَرْهَبَتْ (١) حَتَّى النُّجْمِ (٢) فِي كَبِدِ السُّمَّا

(١) عند غارثيا غومث: فأرهبت.

(٢) عند أنطونيو الماغرو كارديناس: النجوم.



(١٢) فَإِنْ رَعِشَتْ زَهْرُ النُّجُومِ فَخِيفَةً وَإِنْ مَالُ غُصْنِ الْبَانِ شَكُوكَ يَمًّا (١)

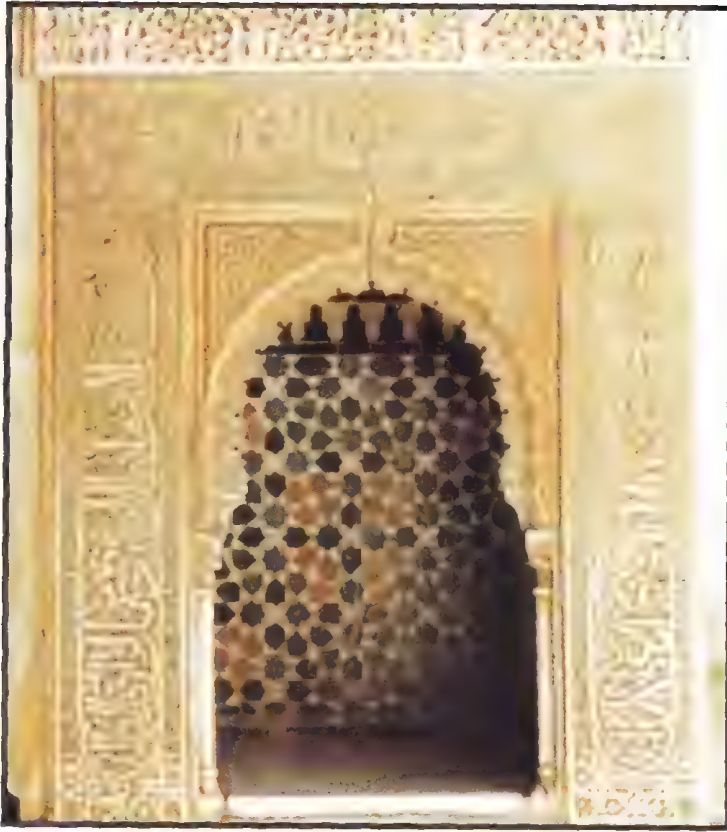
(١) ورد في ديوان ابن زمرك بيتان آخران بدل البيتين اللذين لم يردا فيه من أبيات المقطوعة . والبيتان هما:

لَكَ اللَّهُ مِنْ قَصَصٍ بِهِ أَطْلَعَ الْهَيْدَى لَأَبْصَارُنَا الْبَدْرَ الْمُنِيرَ الْمَشْمَمَا
أَجَلُ بَنِي نَصْرٍ سَنَاءً وَنَعَمَةً وَأَعْلَاهُمْ فِي هَضْبَةِ الْمَلِكِ مَعْلَمَا

المقطوعة الخامسة

وتقع في خمسة أبيات من مجزوء الرمل، ظنّها غارثيا غومث أنّها من نظم ابن الجيّاب^(١) وهي لابن زمرك الغرناطي، وهي منقوشة على مستدير الطاقّة اليمنى لقوس المدخل من ساحة الريّان إلى صالة البركة (Sala de la Barca).

ووردت المقطوعة عند ألونسو دي الكاستيو^(٢) ولافونتي القنطرة^(٣) وإميليو غارثيا غومث^(٤)، وأنطونيو الماغرو كارديناس^(٥).



صورة للأبيات على مستدير الطاق الأيمن من مدخل صالة البركة

(١) لم تذكر ماريا خيسوس روبييرا ماتا هذه المقطوعة فيما جمعته من شعر ابن الجيّاب في الحمراء، ولم ترد المقطوعة في

ديوان ابن الجيّاب، ووردت في ديوان ابن زمرك ص ١٥٥.

(٢) ص ٧ (مخطوط). (٣) ص ٩٨. (٤) ص ٩٧. (٥) ص ٤٧.



ذاتُ حُسْنٍ وكَمَمِمالِ
فَضْلِ صَدَقِي فِي مَقَالِي

(١) أَنَا مَجْجَلَةٌ عَمْرُوسِ
(٢) فَانْظُرْ (١) الْإِبْرِيْقَ تَعْرِفْ

(١) عِنْدَ عَارِثِيَا غُومَتْ : انْظُرْ



(٣) واعتبر تاجي تجده مُشبهها تاج الهلال



(٤) وابن نصر شمسُ ملكٍ في ضياءٍ وجَنَمال
(٥) دام في رفعة شأنٍ آمناً وقت الزوال

المقطوعة السادسة

وهي لابن زمرك، تتألف من خمسة أبيات من مجزوء الرمل، ظن غارثيا غومث أنها من نظم ابن الجيّاب^(١)، ونقشت في الطاقة اليسرى لمدخل صالة البركة، أي في مقابل الطاقة اليمنى. وقد وردت عند لافونتي القنطرة^(٢) وألونسو دي الكاستيو^(٣)، وإميليو غارثيا غومث^(٤)، وأنطونيو ألماغرو كارديناس^(٥).



صورة للطاقة اليسرى من مدخل صالة البركة

(١) لم تورّد ماريّا خيسوس روبيرا ماتا هذه المقطوعة ضمن ما جمعتها من شعر ابن الجيّاب، ولم ترد في ديوان ابن الجيّاب، ووردت في ديوان ابن زمرك ص ١٥٦.

(٢) ص ٩٩.

(٣) ص ٧ (مخطوط).

(٤) ص ٩٨.

(٥) ص ٤٧.



سَمْتُهُ سَمْتُ السَّعَادَةِ
قَائِمًا يَقْضِي عِبَادَةَ

(١) أَنَا مَحْرَابُ صَلَاةٍ (١)
(٢) تَحْسَبُ الْإِبْرِيْقَ (٢) فِيهِ

(١) عند أنطونيو ألماغرو: وأنا فخرٌ لصلاة.

(٢) عند غارثيا غومث: لإبريق.



(٣) كلما يفرغ منها وَجَبَتْ فيها الإعادة



(٤) وعمولاي ابن نصر
(٥) قد نماه سيد الخزرج
شرف الله عباده
سعد بن عبادة

المقطوعة السابعة

تقع في ستة أبيات لابن زمرك من وزن بحر الطويل، وتذكر الدراسات التي أوردت هذه القصيدة أنها كانت تحيط بالطاقة الأولى من طاقات الممر المؤدي إلى صالون السفراء، ويرى إميليو غارثيا غومث أنها اختفت من مكانها في منتصف القرن السادس عشر الميلادي^(١). وقد دوّن هذه القصيدة عدد من الدارسين السابقين منهم ألونسو دي الكاستيو^(٢)، ولافونتي ألقنطرة^(٣)، وإميليو غارثيا غومث، ووردت القصيدة في ديوان ابن زمرك وذكر أنها كانت منقوشة حول إحدى خزانتي البيت^(٤). وفيما يلي نصّ الأبيات:

- | | |
|--|---|
| (١) يا ابن الملوك وأبناء الملوك ومن | تعنو النجوم لهم قدراً إذا انتسبوا |
| (٢) إن كنت شيدت قصراً لا نظير له | حاز العلى ونمت ^(٥) من دونه الشهب |
| (٣) حيث الخلافة تملئ ^(٦) من عجائبها | غرائباً أودعتها الصحف والكُتب |
| (٤) شيدت للدين في العلياء شاهقة ^(٧) | بيتاً من العز لم يمدد له طب |
| (٥) كم من يد لك في الإسلام قد سلفت | تخفى ويظهر من آثارها العجب |
| (٦) نعمى ولا منّة جدوى ولا عدة | رحمى ولا غلاظة عفو ولا سبب |

ويوجد في متحف قصر الحمراء قطعتان من الشطر الثاني للبيت الثالث.

(١) أشعار عربية ص ١٠٠.

(٢) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص ٥ (مخطوط)، ص ٨ (مطبوع).

(٣) ص ٢٠٤.

(٤) ديوان ابن زمرك ١٥٤ ١٥٥.

(٥) في الديوان: وسمت.

(٦) في الديوان: يُتلى.

(٧) في الديوان: في علياء شاهقة.



قطعة من الشطر الثاني من البيت الثالث في متحف الحمراء



قطعة أخرى من الشطر الثاني من البيت الثالث في متحف الحمراء

المقطوعة الثامنة

وتقع في خمسة أبيات وتتفق مع المقطوعة السابقة في قائلها ووزنها وقافيتها وموضوعها ومصيرها أيضاً، وكانت منقوشة في الطاقة الثانية من طاقات الممر المؤدي إلى صالون السفراء. وقد أوردتها كلٌّ من ألونسو دي الكاستيو^(١)، ولافونتي ألقنطرة^(٢) وإميليو غارثيا غومث^(٣).

وفيما يلي أبيات هذه المقطوعة:

- | | |
|---|--|
| ١ (إنَّ ابنَ نصرٍ وما ^(٤) أدراك من ملكٍ | من قصره طالعاتُ النصرِ تُرتَقَبُ |
| ٢ (مؤيِّدٌ ترهبُ الآلافُ صولتَه | لو أُوعدُ الأفقَ ما لاحَتْ له شهبُ ^(٥)) |
| ٣ (يحدو الملوكِ إلى أبوابه رَهَبُ ^(٦)) | إذا العُفاةُ حداها نحوها الرغب |
| ٤ (ممَّا تعودُ من جودٍ ومن كَرَمٍ | لا يمسكُ المالَ إلا ريثمًا يَهَبُ |
| ٥ (لا زال في عزَّةٍ تعنو الملوكُ لها | ويرهبُ الناسُ ^(٧) منها العُجْمُ والعَرَبُ |

ووردت القصيدة في ديوان ابن زمرك^(٨) وفيها بيتٌ سادسٌ^(٩).

وتوجد في متحف الحمراء قطعة لمعظم الشطر الأوَّل من البيت الثالث.

(١) استيعاب ما بحراء غرناطة ص ٨ (مخطوط) ص ٩ (مطبوع).

(٢) ص ٢٠٦-٢٠٥.

(٣) أشعار عربية ص ١٠١-١٠٢.

(٤) عند غارثيا غومث: فما.

(٥) عند غارثيا غومث: الشهب.

(٦) عند غارثيا غومث: الرَّهَبُ

(٧) في ديوان ابن زمرك وعند غارثيا غومث: البأس.

(٨) ديوان ابن زمرك ١٥٥.

(٩) البيت هو:

وخلَّدَ اللهَ فصرّاً أنتَ ساكنُهُ والنَّصرُ فيه إلى عَليَّكَ ينتسِبُ



معظم الشطر الأول من البيت الثالث

المقطوعة التاسعة

مقطوعة من خمسة أبيات على وزن البحر الكامل للسان الدين بن الخطيب، وهي منقوشة على مستدير الطاقة اليمنى للقوس الواقع في مدخل صالون السفراء، ووردت القصيدة في ديوان لسان الدين بن الخطيب^(١)، وأوردها أيضاً كلٌّ من ألونسو دي الكاستيو^(٢) وإميليو غارثيا غومث^(٣) وماريا خيسوس روبيرا ماتا^(٤) وأنطونيو ألماغرو كارديناس^(٥).



فهوت إليّ الشَّهْبُ في الأبراج
في قبلة المحرابِ قام يَناجي

١ (فُتَّتُ الحِسانَ بحليتي وبتاجي
٢ (يبدو إناء الماء في كعابدِ

(١) ص ٣٤٧.

(٢) استيعاب ما بحراء غرناطة ص ٩-١٠ (مخطوط).

(٣) أشعار عربية ١٠٣.

(٤) الجديد حول النقوش الشعرية في الحمراء ص ١٦.

(٥) ص ٥٢.



٣) ضمنت على مرّ الزّمانِ مكارمي ربيّ الأوام وحاجة المحتاج



٤) فكأنني استقرتُ آثار الندي من كفّ مولانا أبي الحجّاج ربيّ الأوام وحاجة المحتاج



هـ) لا زال بدرًا في سمائي لائحاً ما لاح بدرٌ في الظلام الداجي



صورة عامة للطاقة اليمنى والقصيدة

المقطوعة العاشرة

وهي مقطوعة من خمسة أبيات تشبه القصيدة السابقة في وزنها وقافيتها وعدد أبياتها وناظمها وموضوعها وتاريخ نقشها (في عهد أبي الحجاج يوسف الأول) وهي تقابل القصيدة السابقة، ومنقوشة على مستدير الطاقة اليسرى من طاقتي القوس الواقع عند مدخل صالون السفراء .

وقد وردت هذه المقطوعة في ديوان لسان الدين بن الخطيب^(١) . وأوردها بعض الدارسين مثل ألونسو دي الكاستيو^(٢) وإميليو غارثيا غومث^(٣)، وماريا خيسوس روبيرا ماتا^(٤)، وأنطونيو ألماغرو كارديناس^(٥) .

(١) قدّم لسان الدين بن الخطيب لها بهزله : وقتت أيضاً ممّا يكتب على طيقان الماء بالقبة السلطانية اليوسفية، ديوانه ص ٣٤٧ .

(٢) اشتيعاب ما بحمراء غرناطة ص ٩ (مخطوط) .

(٣) أشعار عربية ١٠٤-١٠٥ .

(٤) الجديد حول النقوش الشعرية في الحمراء ص ١٧ .

(٥) ص ٥٣ .



(١) رَقَمْتُ^(١) أَنَامِلُ صَانَعِي دِيبَاجِي مِنْ بَعْدِ مَا نَظَّمْتُ جَوَاهِر تَاجِي



(٢) وَحَكَيْتُ كُرْسِيَّ الْعُرُوسِ وَزَدْتُهُ أَنِّي ضَمَنْتُ سَعَادَةَ الْأَزْوَاجِ

(١) عند أنطونيو الماغرو: دَقَّتْ.



٣) من جاءني يشكو الظماء فموردي صرف الزلزال العذب دون مزاج



٤) فكأنني قوس الغمام إذا بدا والشمس مولانا أبو الحجاج



٥) لا زال محروسَ المثابةِ ما غدا بيتُ الإلهِ مثابةَ الحُجَّاجِ



منظر عام للطاقة اليسرى مع القصيدة

المقطوعة الحادية عشرة

وتقع في بيتين على مجزوء المتقارب، وهما في الدعاء لأبي الحجاج يوسف الأول، ولم يذكر الدارسون هذين البيتين. وقد نقش البيتان مرتين في الطائفتين السابقتين في حوض القصيدتين المنقوشتين على مستدير كل طاقة منهما. ولعل سبب إغفالهما من قبل الدارسين أنه اختلط بهما كلام من خارجهما. والبيتان هما:

أدافع عن يوسف أذى كل طَرْفٍ رَمَقْ
بِخَمْسِ كَآيَاتٍ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ

واختلطت مع البيتين عبارة (الشكر لله) وعبارة (الحمد لله وحده) وعبارة (الحمد لله حق حمده).



البيتان على الطاقة اليمنى



البيتان على الطاقة اليسرى



(١) أدافع عن يوسف



أذى كل طرفٍ رمق

(٢) بخمسِ كآياتِ قل



أَعَسَوْذُ بَرِّ الْفَلَقِ



صورة عامة للبيتين

المقطوعة الثانية عشرة

تقع هذه المقطوعة في ستة أبيات على البحر الطويل وهي مجهولة القائل، وهي منقوشة على ١١٠١١٠ استدير القبة الرئيسية من صالون السفراء. وقد وردت هذه المقطوعة في كتاب ألونسو دي الكاستيو، وكتاب لافونتي القنطرة، وكتاب إميليو غارثيا غومث^(١).



(١) تحييك عني حين تصبح أو تمسي ثغورُ المنى واليمن والسعد والأنس

(١) استيعاب ما بحمراء غرناطة ١١-١٢ (مخطوط)، أشعار عربية ١٠٧.



(٢) هي القبة العليا ونحن بناتها ولا كن لي التفضيل والعز في جنسي



(٣) جوارح كنت القلب لا شك بينها وفي القلب تبدو قوة الروح والنفس



٤) وإن كان أشكالي بروج سمائها ففي عدا ما بينها شرف الشمس



٥) كساني مولاي المؤيد يوسف ملايس فخر واصطناع بلا لبس



(٦) وصيّرني كرسىً مَلِكٍ مُؤَيَّدٌ علاه بحقُ النور والعرش والكرسي

المقطوعة الثالثة عشرة

تقع هذه المقطوعة في ستة أبيات وهي منقوشة على مستدير طاقة الحائط الذي يستند إليه حوض الحمام. وقد وردت هذه المقطوعة عند لافونتي القنطرة^(١) وأنطونيو الماغرو^(٢) ونيكل^(٣) وإميليو غارثيا غومث^(٤).



(١) أعجبُ شيءٍ حادثٍ أو قديمٍ

(٢) من أسدٍ قابله مثله

مرابضُ الأسدِ بيتِ النعيمِ

قامَ لدى المولى -

(١) أشعار عربية / إميليو غارثيا غومث ١٠٩.

(٢) ص ١٢٢.

(٣) ص ١٨٣.

(٤) أشعار عربية ١٠٩.



تقاسما وصفِي علاه فَمِنْ
 مقام الخديم
 بأسٍ له حامٍ وجودٍ عميم



(٤) يفيض ذا عذباً بروداً وذا
 ضدُّ له فهو يفيض الحميم
 (٥) هذا وكم من



(٥) ... من عَجَبٍ عَاجِبٍ يَسْرُهُ سَعْدُ الْمَقَامِ الْكَرِيمِ



(٦) مَنْ كَأَبِي الْحَجَّاجِ سُلْطَانِنَا لَا زَالَ فِي نَصْرِهِ وَفَتْحِ عَظِيمِ



الطرف العلوي من طاقة الحمام

المقطوعة الرابعة عشرة

تقع هذه المقطوعة في اثني عشر بيتاً من بحر الطويل، وهي للشاعر ابن زمرك الغرناطي في مدح الغني بالله محمد الخامس، وهي منقوشة على محيط حوض الأسود في ساحة الأسود، ولكنها في وضع يصعب معه قراءة الأبيات، فهي منقوشة بخط دقيق وأصبحت باهتة بمرور الزمان. ولعلّ هنالك علاقة بين عدد أسود النافورة وعدد الأبيات المنقوشة على حوض النافورة فكلاهما اثنا عشر، إذ هناك بيت فوق رأس كلّ أسدٍ منها.

وبعض أبيات هذه المقطوعة مستلّة من قصيدة طويلة لابن زمرك عدد أبياتها (١٦٤) بيتاً^(١)، ومطلعها:

سَلْ الْأُفُقَ بِالزُّهْرِ الْكُوكَبِ حَالِيَا فَإِنِّي قَدْ أودَعْتُهُ شَرْحَ حَالِيَا

لكنّ هناك بعض الاختلاف بين الأبيات المنقوشة على حوض نافورة الأسود وبين الأبيات الواردة في مصادر القصيدة.

ووردت الأبيات عند كلّ من ألونسو دي الكاستيـّو^(٢) وإميليو غارثيا غومث^(٣) وداريو كابانيلاس^(٤)، والدكتور أحمد سليم الحمصي^(٥)، وأنطونيو ألماغرو كارديناس^(٦).

وقد وردت القصيدة تامّة في ديوان ابن زمرك^(٧).

(١) القصيدة في نفح الطيب للمقري ١٨٨/٧، وأزهار الرياض ٢/٦٥-٧٤.

(٢) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص ١٤ (مخطوط).

(٣) أشعار عربية ١١١-١١٢.

(٤) ص ١٧.

(٥) ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه ص ٣٨-٣٩.

(٦) ص ٧٢-٧٣.

(٧) ديوان ابن زمرك ١٢٩-١٣٠.



صورة لنافورة ساحة الأسود

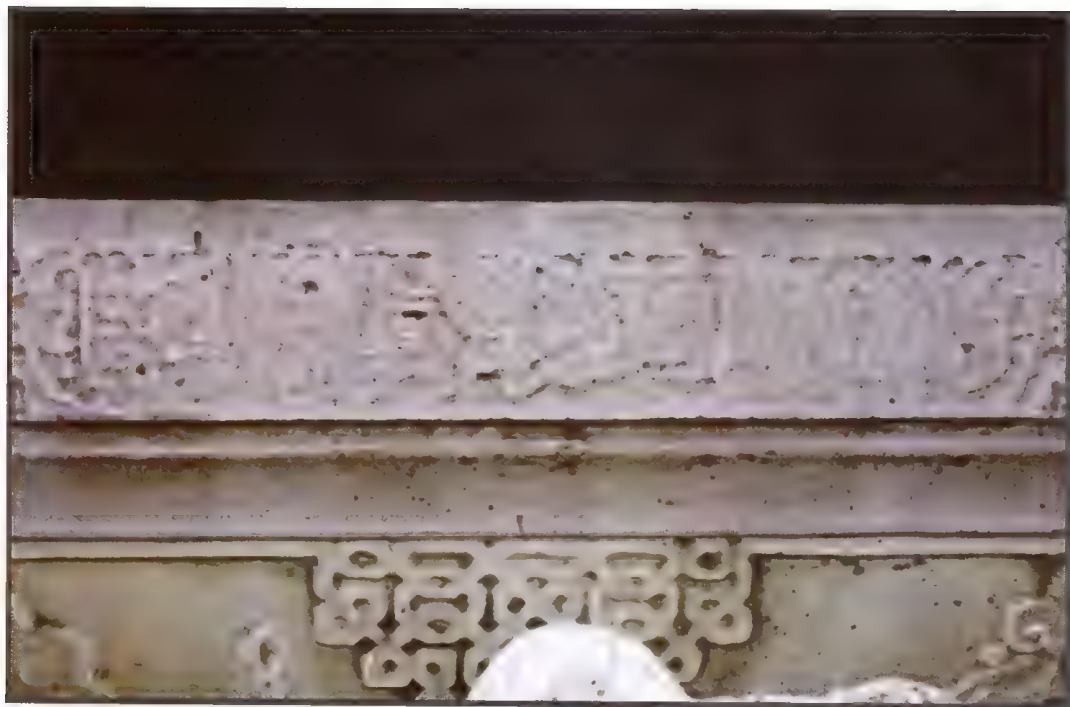


(١) تبارك من أعطى الإمام محمداً مغاني زانت بالجمال مغانيا

(١) في ديوان ابن زمرك: المغانيا.



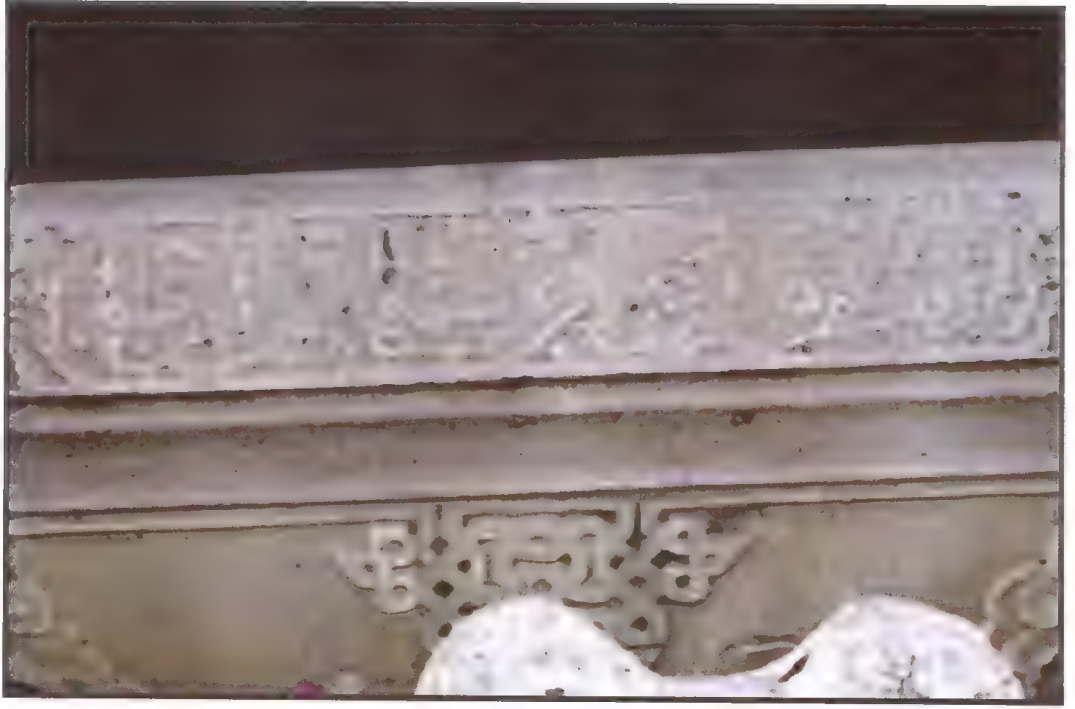
(٢) وإلا فهذا الروض فيه بدائعٌ أبى الله أن يُلْفي لها الحُسْنَ ثانيا



(٣) ومنحوتةٍ من لؤلؤٍ شف نورها تحلي بمرفض الجمان النواحيا

(١) ورد البيت في نفح الطيب وأزهار الرياض على النحو التالي :

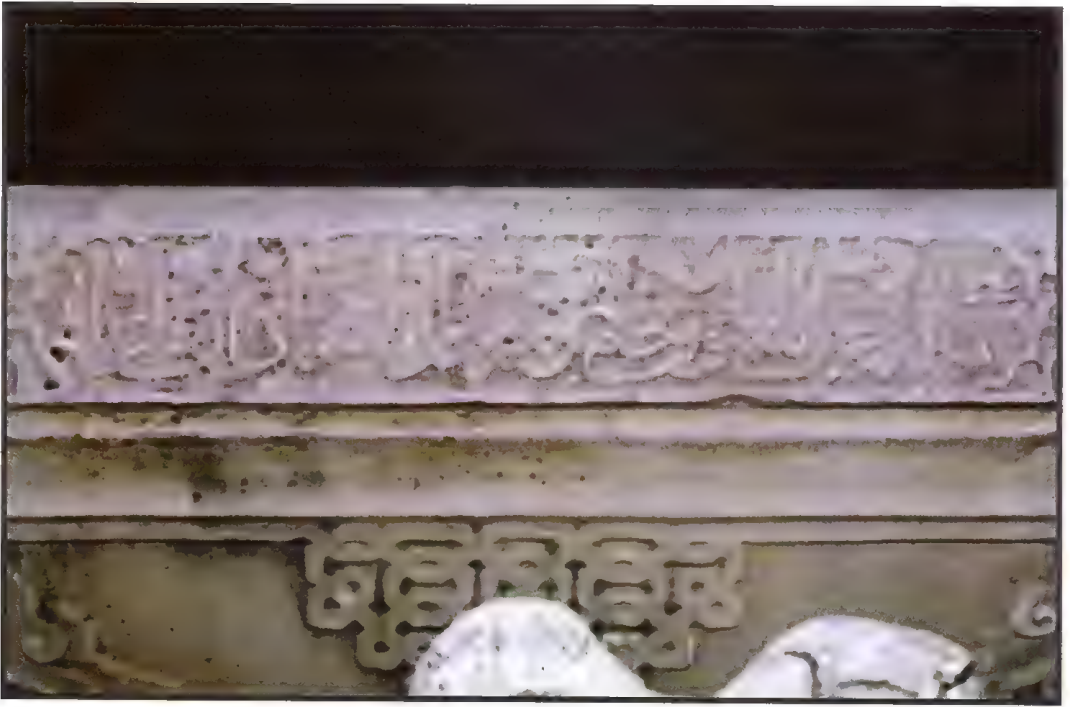
إذا ما علّت في الجو ثم تحدّرت تحلي بمرفض الجمان النواحيا



٤) يذوب (١) لجين سال بين جواهر غدا مثله (٢) في الحسن أبيض صافيا

(١) عند أنطونيو الماغرو وغارثيا غومت: يذوب.

(٢) في نفع الطيب وأزهار الرياض وديوان ابن زمرك: مثلها



(٥) تشابه جارٍ للعيونِ بجامدٍ فلم نَدْرِ (١) أيّاً منهما كان جارياً

(١) عند غارثية غومت : فلا ندر، وفي نفح الطيب وأزهار الرياض وديوان ابن زمرك : فلم أدْرِ.



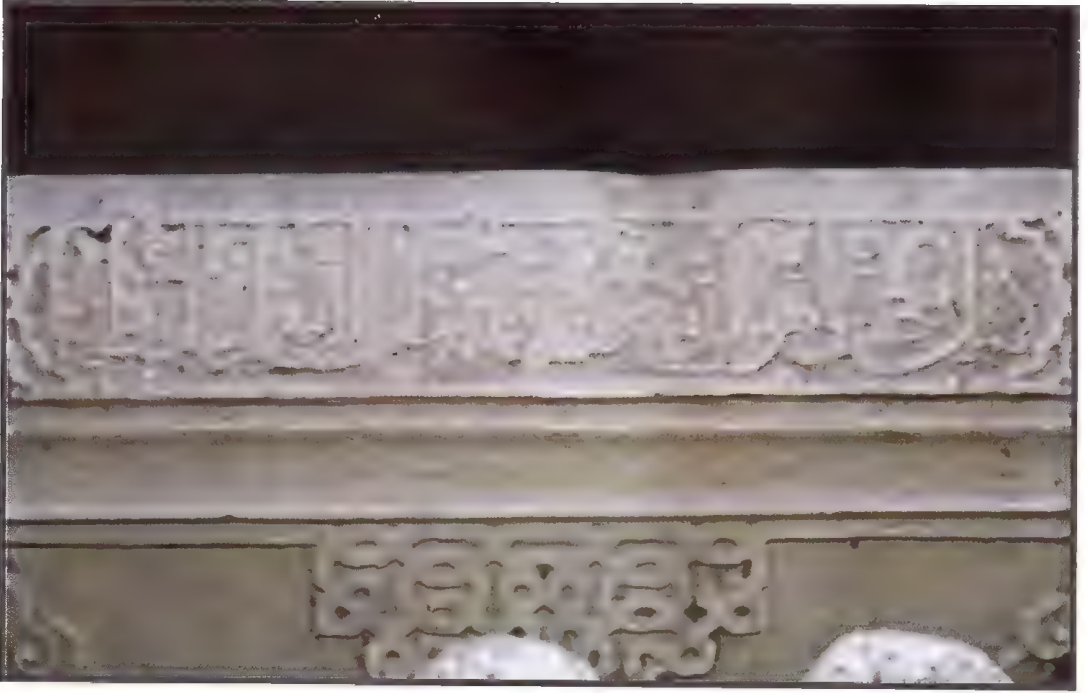
٦) أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَاءَ يَجْرِي بِصَحْفِهَا وَلَكِنَّهَا انْبَهَرَتْ عَلَيْهِ الْمَجَارِيَا (١)

(١) لم يرد البيت في التفح وأزهار الرياض. وفي أنطونيو ألماغرو:

ولأكنها قدأت عليه المجاريا

وفي ديوان ابن زمرك:

ولأكنها سدأت عليه المجاريا



(٧) كمثّل محبّ فاض بالدمع جفنه وغيّض ذاك الدمع إذ خاف واشيا (١)



(٨) وهل هي في التحقيق غير غمامة تُفيض إلى الآساد منها السواقيا (٢)

(١) لم يرد هذا البيت في النسخ وأزهار الرياض.

(٢) لم يرد هذا البيت أيضاً في النسخ وأزهار الرياض.



(٩) وقد أشبهت كفّ الخليفة إذا غَدَتْ تُفِيضُ إِلَى أَسَدِ الْجِهَادِ الْأَيَادِي (١)

(١) لم يرد هذا البيت أيضاً في النسخ وأزهار الرياض.



١٠) فيا من رأى الآساد وهي روايضٌ عداها الحيا عن أن تكون عواديا (١)

(١) ورد في النفع وأزهار الرياض بيت مشابه وهو:

فيا من رأى الأرواح وهي ضعيفةٌ أحملها ما يستخفُّ الرواسيا
وفي ديوان ابن زمرك: ويا من رأى الآساد... الخ.



(١١) ويا وارث الأنصار لا عَنْ كِلَالَةٍ تراث جلالٍ يستخفُّ الرواسيا



(١٢) عليك (١) سلام الله فاسلم مخلصاً تجدد أعياداً وتبلي أعياديا

(١) عند عارثيا غومث : عليكم.

المقطوعة الخامسة عشرة

تقع هذه المقطوعة في ثلاثة وعشرين بيتاً على وزن بحر الطويل، وهي لابن زمرك، وتشترك مع المقطوعة السابقة في أن كليهما مستلٌّ من قصيدة ابن زمرك الطويلة:

سل الأفق بالزُّهر الكواكب حالياً فإنِّي قد أودعته شرح حالياً

الواردة في نفح الطيب وأزهار الرياض للمقري^(١). ووردت تامة في ديوان ابن زمرك^(٢).

وأبيات هذه المقطوعة منقوشة في قاعة الأختين (Sala de Dos Hermanas). وقد وردت المقطوعة أيضاً عند كلٍّ من ألونسو دي الكاستيو^(٣)، وإميديو غارثيا غومث^(٤)، والدكتور أحمد سليم الحمصي^(٥) وغيرهم.

(١) نفح الطيب ٧/١٨٨-١٩٥، أزهار الرياض ٢/٧٤-٦٥.

(٢) ديوان ابن زمرك ١٢٤-١٢٦.

(٣) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص ١٥ (مخطوط).

(٤) أشعار عربية ١١٥-١١٧.

(٥) ابن زمرك الغرناطي ٣٤-٣٦.



(١) أنا الروضُ قد أصبحتُ بالحُسْنِ حاليا تأملُ جمالي تستفدُ شَرْحَ حاليا (١)



(٢) أباهي من المولى الإمام محمدٍ بأكرم من يأتي ومن كان ماضيا (٢)

(١) لم يرد البيت على هذه الصورة في النفع وأزهار الرياض لكنه يشترك ببعض الألفاظ مع مطلع القصيدة الطويلة.

(٢) ورد في النفع وأزهار الرياض بيت مشابه:

وطاردتُ فيها وصف كل غريبة فأعجزتُ من يأتي ومن كان ماضيا

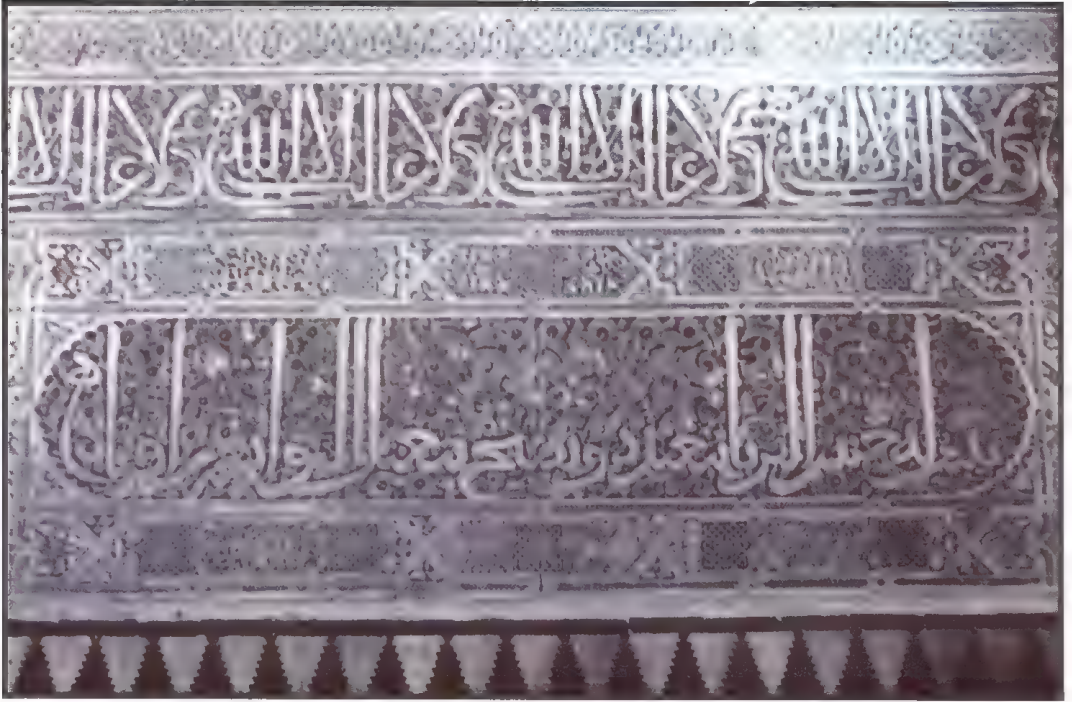


(٣) والله مبناه (١) الجميل فإنه يفوق على حُكم السعود المبانيا



(٤) فكم فيه للأبصار من متنزه تُجدُّ به نفسُ الحليم الأمانيا

(١) نفح الطيب وأزهار الرياض: ميناك. وفي ديوان ابن زمرك: ميناى.



٥) تبيتُ له خمسُ^(١) الثريا معيدةً ويصبح معتلّ النواسم راقيا^(٢)

(١) في النفع وأزهار الرياض: كفٌ.

(٢) في أزهار الرياض: النسيم رواقيا. وقد نقش هذا البيت في موضعين من قاعة الأختين.



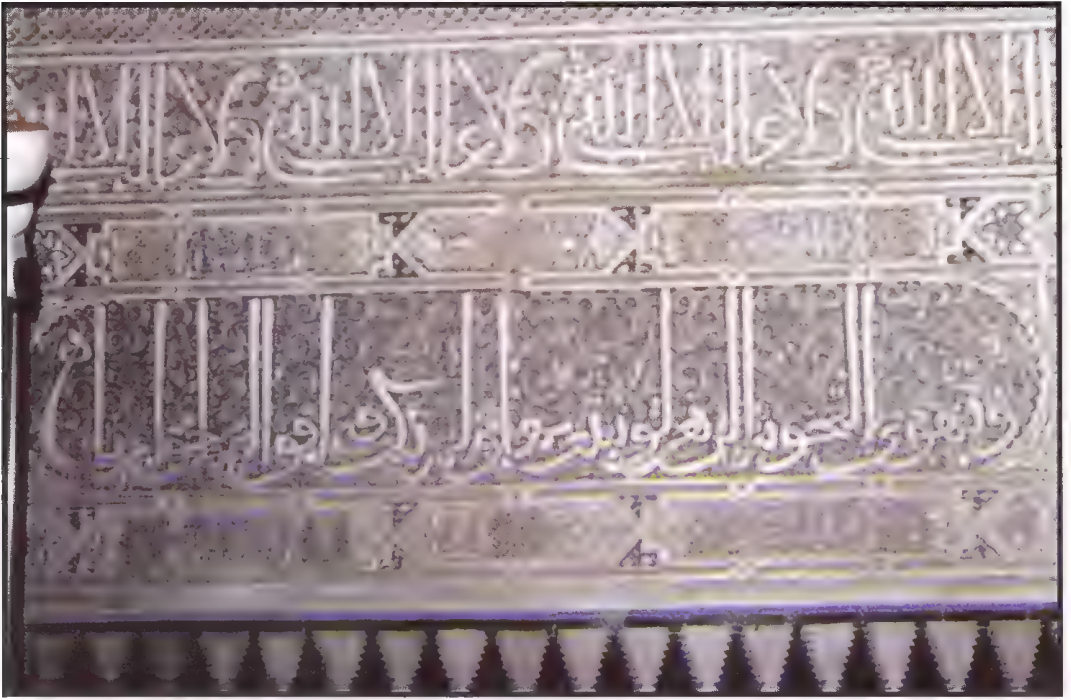
(٦) به القبة الغراء قلّ نظيرها ترى الحُسنَ فيها مستكنّاً وباديا



(٧) تمدّ لها الجوزاءُ كفَّ مُصافحٍ (١) ويدنو لها بدرُ السَّماءِ مُناجيا (٢)

(١) في نفح الطيب : مُسارع.

(٢) نقش هذا البيت في موضعين من بهو الأختين.



٨) وتهوى النجوم الزُّهُرُ لو ثُبَّتْ بها^(١) ولم تكُ في أفقِ السماءِ جواريا^(٢)

(١) في نفح الطيب وأزهار الرياض : به .

(٢) نقش هذا البيت في ثلاثة مواضع ..



٩) ولو مثَلْتُ في ساحتِها (١) وسابقت (٢) إلى خدمةٍ تُرضيه منها الجواريا

(١) في نفح الطيب: في سابقه، وفي أزهار الرياض: في ساحتيه.

(٢) في النفح والأزهار: لسابقت.

(٣) في النفح والأزهار: ترضيك.



(١٠) وَلَا عَجَبٌ أَنْ فَاتَتْ الشُّهُبَ فِي الْعُلَى (١) وَأَنْ جَاوَزَتْ فِيهَا (٢) الْمَدَى الْمُتَنَاهِيَا

(١) فِي النَّفْحِ وَالْأَزْهَارِ : بِالْعَلَا .

(٢) فِي النَّفْحِ وَالْأَزْهَارِ : مِنْهَا . وَفِي دِيْوَانِ ابْنِ زَمْرَكٍ : فِيهِ .



(١١) فَبَيْنَ يَدَيِّ مُوَلَاي (١) قَامَتْ لَخْدْمَةِ وَمَنْ خَدَمَ الْأَعْلَى اسْتَفَادَ الْمَعَالِيَا (٢)

(١) في السّفخ والأزهار: مثواك.

(٢) نقش هذا البيت في موضعين.



(١٢) بها^(١) البهو قد حاز البهاء وقد غدا به القصرُ آفاقَ السماء مُباهيا



(١٣) وكم حُلَّةٍ جَلَّلَتْهُ بِحُلِيِّهَا من الوَشْيِ تُنْسِي السَّابِرِيَّ الْيَمَانِيَا

(١) في النفع والأزهار: به.



(١٤) وكم من قسيٍّ في ذراه ترفعتُ على عمَدٍ بالنور باتت حواليا (١)



(١٥) فتحسبها الأفلاك دارت قسيُّها تُظِلُّ عمود الصُّبحِ إذ لاح (٢) باديا (٣)

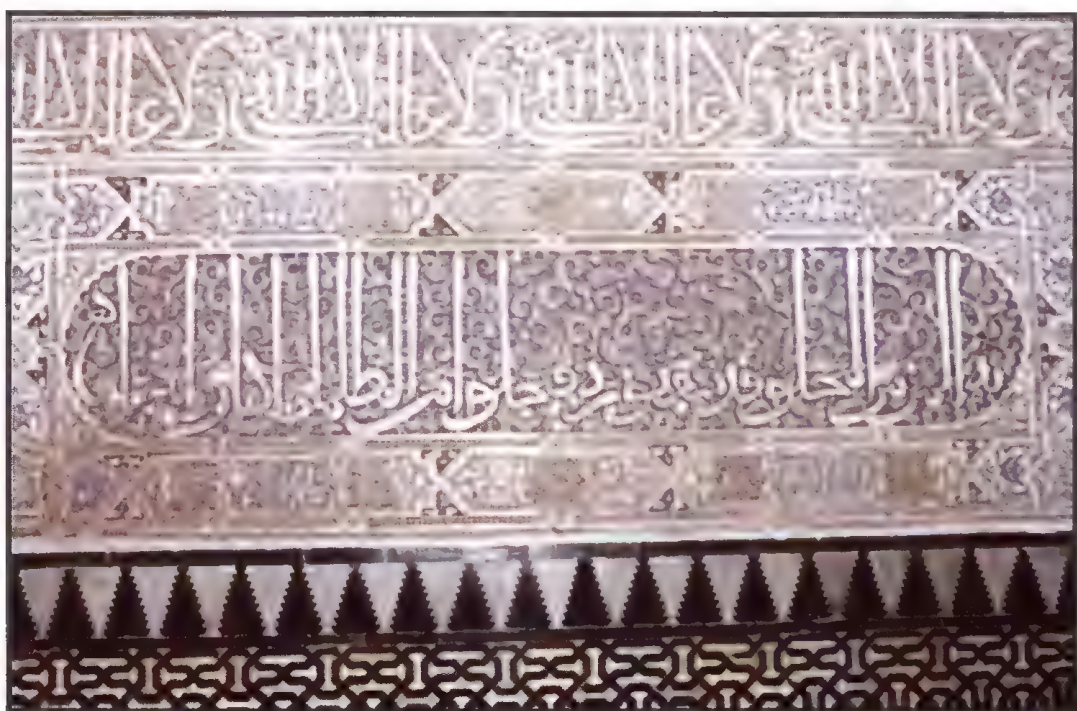
(١) نقش هذا البيت مرتين.

(٣) نقش هذا البيت أربع مرّات.

(٢) في نسخ الطيِّب: بات.



١٦) سَوَارِيّ قَدْ جَاءَتْ بِكُلِّ غَرِيبَةٍ فطارت بها الأمثالُ تجري سواريا



١٧) به المرمَرُ المَجْلُوْ قَدْ شَفَّ نُورُهُ فيجلو من الظلماء ما كان داجيا



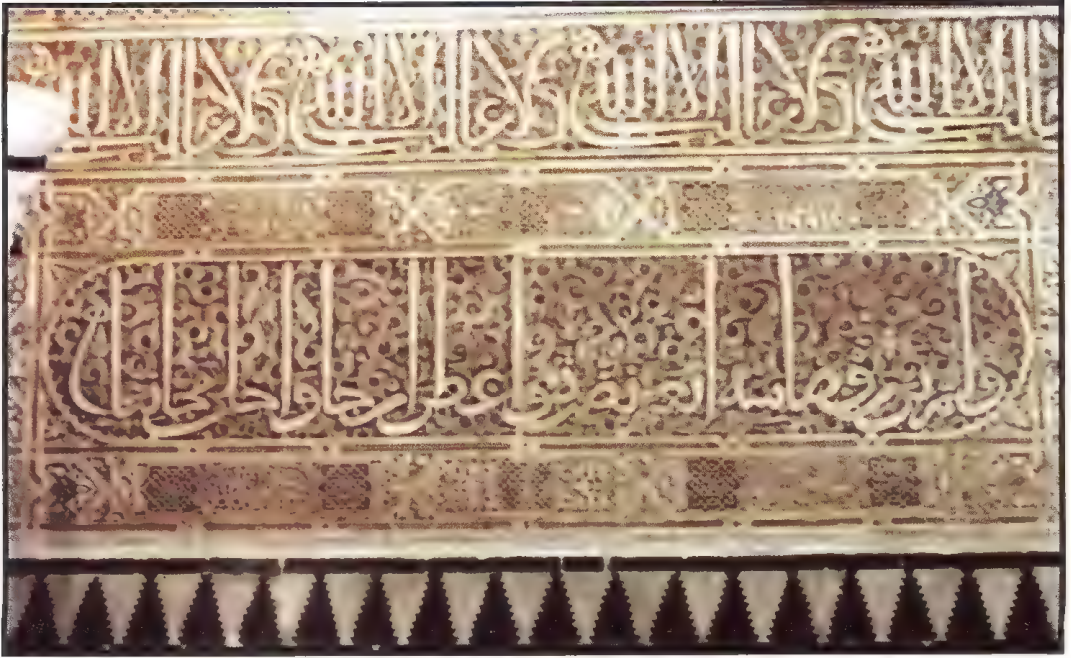
(١٨) إِذَا مَا أَضَاءَتْ بِالشَّعَاعِ تَخَالُهَا عَلَى عِظَمِ الْأَجْرَامِ مِنْهَا لَآلِيَا



(١٩) فَلَمْ (١) نَرَقْصُراً مِنْهُ أَعْلَى مَظَاهِرَ وَأَوْضَحَ (٢) آفَاقاً وَأُفْسَحَ نَادِيَا

(١) فِي النَّفْعِ وَالْأَزْهَارِ: وَلَمْ..

(٢) فِي النَّفْعِ وَالْأَزْهَارِ: وَأَرْفَعَ.



(٢٠) ولم نرَ (١) رَوْضاً مِنْهُ أَنْعَمَ نَضْرَةً وَأَعْطَرَ أَرْجَاءً وَأَحْلَى مَجَانِيَا

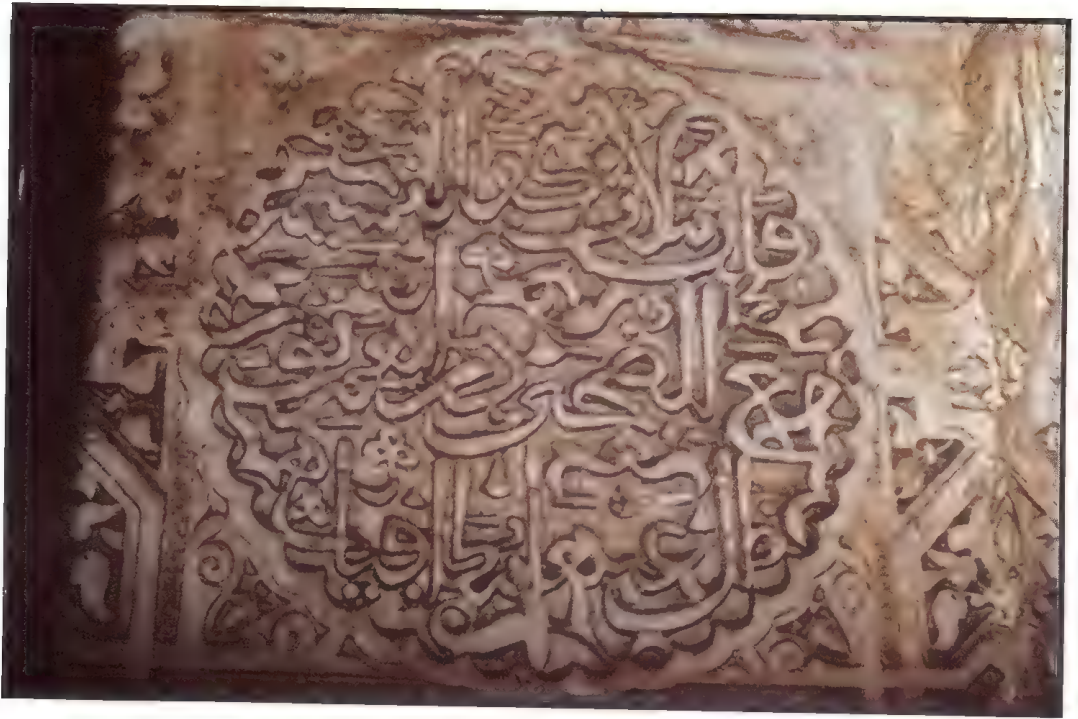


(٢١) مُصَارَفَةٌ النَقْدَيْنِ فِيهِ (٢) بِمِثْلِهَا أَجَازَ بِهَا قَاضِي الْجَمَالِ التَّقَاضِيَا (٣)

(١) فِي النَّفْحِ وَالْأَزْهَارِ : فَلَمْ تُدْرِكْ .

(٢) فِي النَّفْحِ وَالْأَزْهَارِ : فِيهَا .

(٣) فِي نَفْحِ الطَّيِّبِ : أَجَازَ بِهَا النَّقْدَيْنِ مِنْهَا كَمَا هِيَ .



(٢٢) فَإِنْ مَلَأَتْ كَفَّ النَّسِيمَ مَعَ الضَّحَى (١) دَرَاهِمَ نَوْرِ ظِلِّ عَنْهَا مُكَافِيَا

(١) فِي نَفْحِ الطَّيِّبِ : « مِثْلُهَا » بَدَلًا مِنْ « مَعَ الضَّحَى ».



(٢٣) فيملاً (١) حِجَرِ الرُّوضِ حَوْلَ غُصُونِهَا دنانيرِ شَمْسٍ تَتَرُكُ الرُّوضَ حَالِيَا (٢)

(١) عند غارثيا غومث : قتملاً .

(٢) ورد في ديوان ابن زمرك وعند غارثيا غومث بيتٌ إضافي في نهاية المقطوعة وهو :

وبيني وبين الفتح أشرفُ نَسِيَةٍ فأحسن منها نَسِيَةً هي ما هيا

وفي ديوان ابن زمرك : وحسبك منها نَسِيَةً هي ما هيا

المقطوعة السادسة عشرة

وهي مقطوعة من أبيات على البحر الخفيف لابن زمرك الغرناطي^(١)، منقوشة على الطاقة اليمنى لطاقات القوس الواقع عند مدخل مرقب لينداراخا (Mirador de Lindaraja).



(١) كُلُّ صُنْعٍ أَهْدَى إِلَيَّ جَمَالَهُ وَحُبَّانِي بِهِاءَهُ وَكَمَالَهُ

(١) انظر هذه المقطوعة في ديوان ابن زمرك ص ١٢٧ وفي أشعار عربية، ص ١٢١، ووردت أيضاً في كتاب استيعاب ما بحمراء غرناطة ص ٣٠ (مخطوط).



(٢) مَنْ رَأَيْتَنِي يَظُنُّنِي كَلِدَاتِي تَخْطُبُ الْإِبْرِيقَ تَبْغِي أَنْ تَنَالَهُ (١)



(٣) فَإِذَا مُبْضِرِي تَأْمَلُ حُسْنِي أَكْذَبَ الْحَسُّ بِالْعِيَانِ خِيَالَهُ

(١) البيت مكسور الوزن، وهكذا ورد في الاستيعاب وديوان ابن زمرك، وقد أورده غارثيا غومث كما يلي:

مَنْ رَأَيْتَنِي يَظُنُّنِي كُلَّ وَقْتٍ مَعْطِيًا مَا الْإِبْرِيقُ يَبْغِي مَنَالَهُ



(٤) ورأى^(١) البدر من شقوق ضيائي حل طوع السعود مني هالة

(١) استيعاب ما يحمرء غرناطة: وترى.

المقطوعة السابعة عشرة

وهي في الطاقة اليسرى المقابلة للطاقة السابقة، وهي في وزنها وقافيتها وعدد أبياتها. وهي لابن زمرك الغرناطي أيضاً. ووردت في استيعاب ما بحمراء غرناطة وعند إميليو غارثيا غومث^(١).



(١) لستُ وحدي قد أطلعَ الروضُ مني عَجَباً لم تَرَ العيونُ مثاله

(١) استيعاب ص ٢٠، أشعار عربية ١٢٢-١٢٣، ديوان ابن زمرك ١٢٧ (متصلة مع القصيدة السابقة).



(٢) ذاك صَرَحُ الرَّجَاجِ مِنْ قَدْ رَأَاهُ ظَنَّهُ لِحُجَّةٍ تَرُوعُ وَهَالِهِ



(٣) كُلُّ هَذَا صُنْعُ الْإِمَامِ ابْنِ نَصْرِ حَرَسَ اللَّهُ لِلْمَلُوكِ (١) جَلَالَهُ

(١) عند غارثيا غومث: بالملوك. وفي ديوان ابن زمرك: في الملوك.



٤) آله في القديم حازوا المعالي وهُم آووا النبي وآله (١)

(١) سقط هذا البيت من استيعاب ما بحمراء غرناطة.

المقطوعة الثامنة عشرة

تقع هذه المقطوعة في أحد عشر بيتاً من البحر الطويل وهي لابن زمرك
الغرناطي، وقد نقشَت على مستدير الأقواس في مرقب ليندراخا (Mirador de
Lindaraja).

وقد وردت ستة أبيات من هذه المقطوعة في كتاب استيعاب ما بحمراء غرناطة
من الأشعار^(١)، وأوردها إميليو غارثيا غومث في كتابه «أشعار عربية»^(٢).
ووردت القصيدة في ديوان ابن زمرك^(٣) وتزيد على ما هو منقوش ببيتين^(٤).

(١) ص ١٩.

(٢) ص ١٢٤-١٢٥.

(٣) ديوان ابن زمرك ١٢٦.

(٤) الأول في مطلع القصيدة وهو:

لي المرقبُ الأسمى لي المظهرُ الأعلى وأفلحَ في نصِّ الكتابِ من استعلى

والثاني في آخرها وهو:

فمتَّعَ مولانا بجَنَّةٍ خلدها جزاءً بما والى الجميلَ الذي أولى



(١) وقد (١) حُزْتُ من كلِّ المحاسنِ غايةً
 (٢) وإِنِّي بهذا الروضِ عينٌ قَريرةٌ
 تقبَّسُ (٢) عنها الشُّهُبُ في الأفقِ الأعلى
 وإنسانٌ تلكَ العينَ حقّاً هو المولى

(١) في أشعار عربية: لقد.

(٢) في ديوان ابن زمرك: تقصّر.



(٣) محمدٌ المحمود بالبأس والندى وذو الصيِّت ما أعلَى وذو الهدى (١) ما أجلي (٢)



(٤) تجلَى بِأَفْقِ الْمَلِكِ بَدْرٌ هدايةٌ فـآثاره تُتلى وأنواره تُجلى

(١) في أشعار عربية: وذو الهدى، وبه ينكسر الوزن. (٢) في ديوان ابن زمرك: أجلي.



٥ (وما هو إلا الشمسُ حَلَّتْ (١) بمنزلٍ يَفِيءُ (٢) عليه كلُّ خيرٍ به (٣) ظِلًّا

(١) ديوان ابن زمرك : حلٌّ .

(٢) ديوان ابن زمرك : أفيء .

(٣) ديوان ابن زمرك : حينٍ .



٦ (يُطَالَعُ مِنِّي حَضْرَةَ الْمَلِكِ كُلَّمَا تَجَلَّى بِكَرْسِي الْخِلَافَةِ فَاسْتَجَلَى



٧ (وَيُرْسَلُ^(١) طَرَفَ الطَّرَفِ فِي مَلْعَبِ الصُّبَا فَيَرْجِعُ مَرْتَا حَ الْمَعَاطِفِ قَدْ جَلَا^(٢))

(٢) ديوان ابن زمرك: بجلي.

(١) ديوان ابن زمرك: فيرسل.



٨) منازلُ فيها للعيونِ منازةٌ تُقَيِّدُ منها الطَّرْفَ أو تَعْقِلُ العَقْلَ



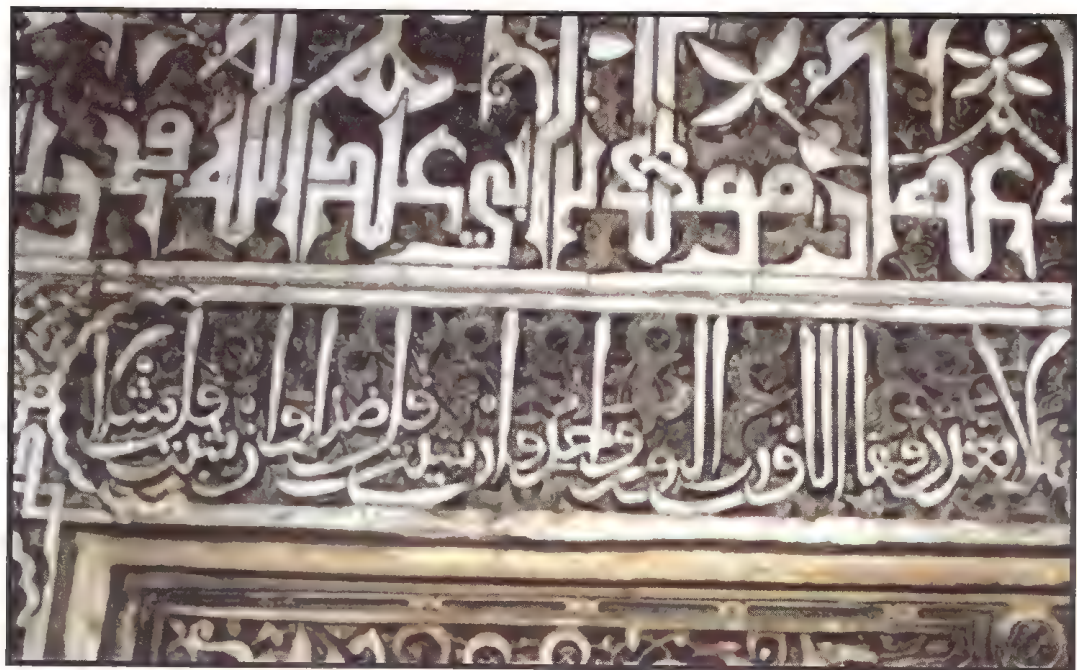
٩) وَجَادَ (١) بها بردَ الهواءِ نسيْمُها فصَحَّتْ هَوَاءٌ والنسيمُ قد اعتلَا

(١) عند غارثيا غومث : وجارٌ . وفي ديوان ابن زمرك : وجاذبها .

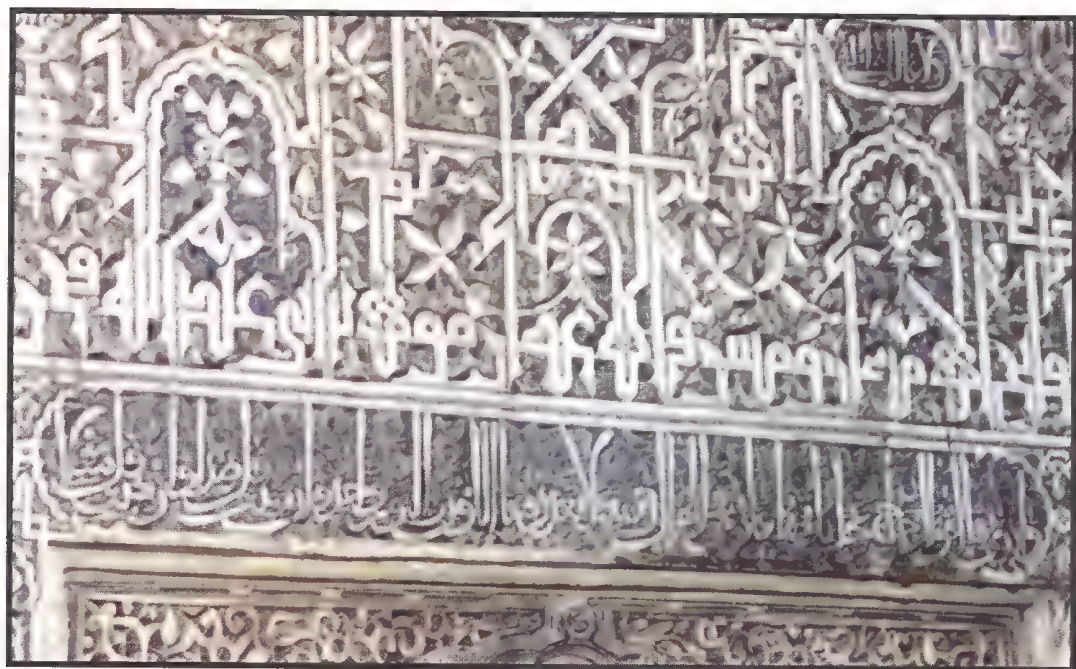


(١٠) وأبدى بها أفق^(١) الزجاج عجائباً تُخَطُّ على صفح الجمالِ وتُسْتَمَلَى

(١) عند غارثيا غومث: أفعى.



(١١) تعدّد فيها اللون والنور واحدٌ فإن شئت قلّ ضداً وإن شئت قلّ مثلاً (١)



صورة للبيتين العاشر والحادي عشر متصلين

(١) عند غارثيا غومث : فإن شعثم ضداً وإن شعثم مثلاً، وفي ديوان ابن زمرك : تعدّد منها اللون .. الخ .

المقطوعة التاسعة عشرة

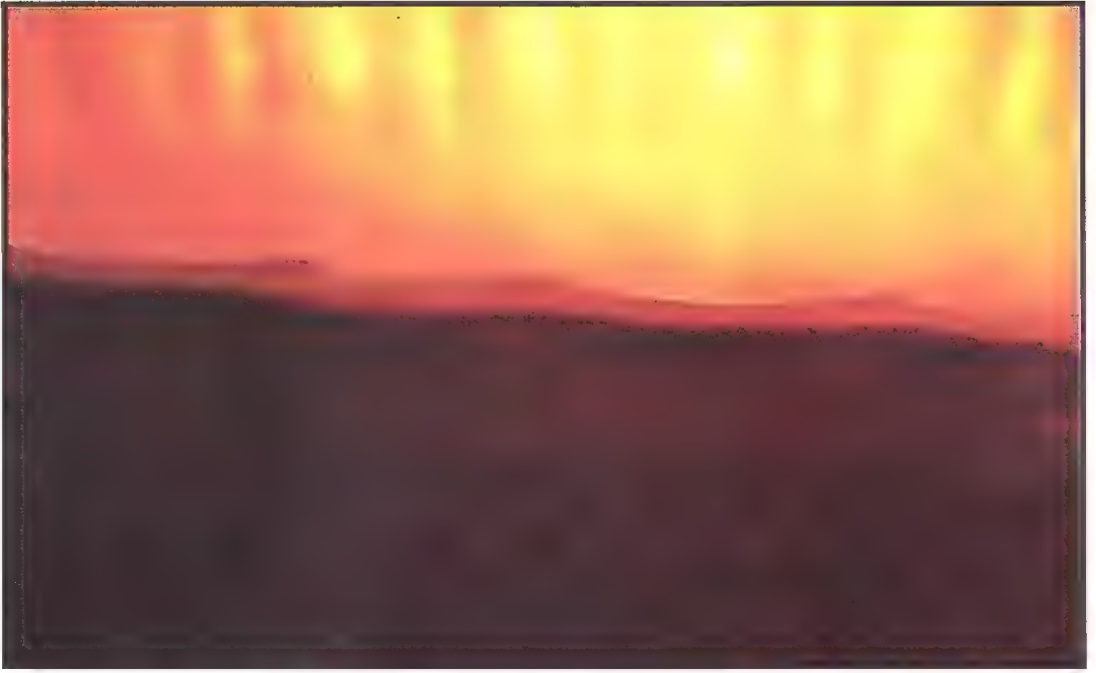
وهي قصيدة من عشرين بيتاً على وزن بحر الرمل نظمها ابن زمرك الغرناطي، وهي منقوشة على مستدير حوض النافورة التي كانت في حديقة لينداراخا (Lin-daraja)، وقد نقل الحوض إلى متحف الحمراء. ومع أن الوصول إلى الحوض لتصوير الشعر المنقوش عليه ميسور إلا أنني وجدت صعوبة بالغة في التقاط صور واضحة لأبيات القصيدة المنقوشة عليه، لأن الأبيات منقوشة بحروف دقيقة في تعاريج الحوض البالغة (٧٠) تعريجاً أصاب معظمها الطمس والمحو، كما أن الأبيات متصلة لا فواصل بينها. ومع أنني التقطت بعض الصور للحوض، إلا أنني اعتمدت في قراءة القصيدة على كتاب «أشعار عربية على جدران ونافورات الحمراء» لإميليو غارثيا غومث، وكتاب دراسة حول النقوش العربية بغرناطة لأنطونيو ألماغرو، وقد وردت القصيدة في بعض الكتب مثل كتاب إميليو غارثيا غومث^(١) ودراسة نيكل^(٢) وكتاب أنطونيو ألماغرو^(٣). وفيما يلي أبيات القصيدة نقلاً عن غارثيا غومث وأنطونيو ألماغرو:

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| (١) لي في الحُسْنِ أَجْلُ الرُّتَبِ | صفتي تعجبُ أَهْلَ الأدبِ |
| (٢) ما رَأَى أعْظَمَ مِنِّي سَاحَةِ | أحدٌ في مَشْرِقٍ أو مَغْرِبِ |
| (٣) لا ولا نالَ كَمِثْلِي مَلِكٌ | قَبْلَ في عُجْمٍ ولا في عَرَبِ |
| (٤) أنا حَقّاً فَلَكَ المَاءِ بَدَا | لأنَّامِ ظاهراً لم تحجب |

(١) أشعار عربية ١٢٨-١٣٢.

(٢) ص ١٨٤-١٨٥.

(٣) ص ١١٧-١١٨.



صورة للبيت الرابع من القصيدة

(٥) لجة عظمها (١) ساحلها من بديع المرمـر المنتـخب



البيت الخامس من أبيات القصيدة

(١) عند غارثيا غوث: عظيمة.

٦) مَاؤُهَا كَذَوْبٍ دُرٌّ سَالَ فِي
٧) شَفٍّ عَنِّي الْمَاءُ حَتَّى إِنَّنِي
٨) فَكَأَنِّي وَالَّذِي حَوَيْتَهُ

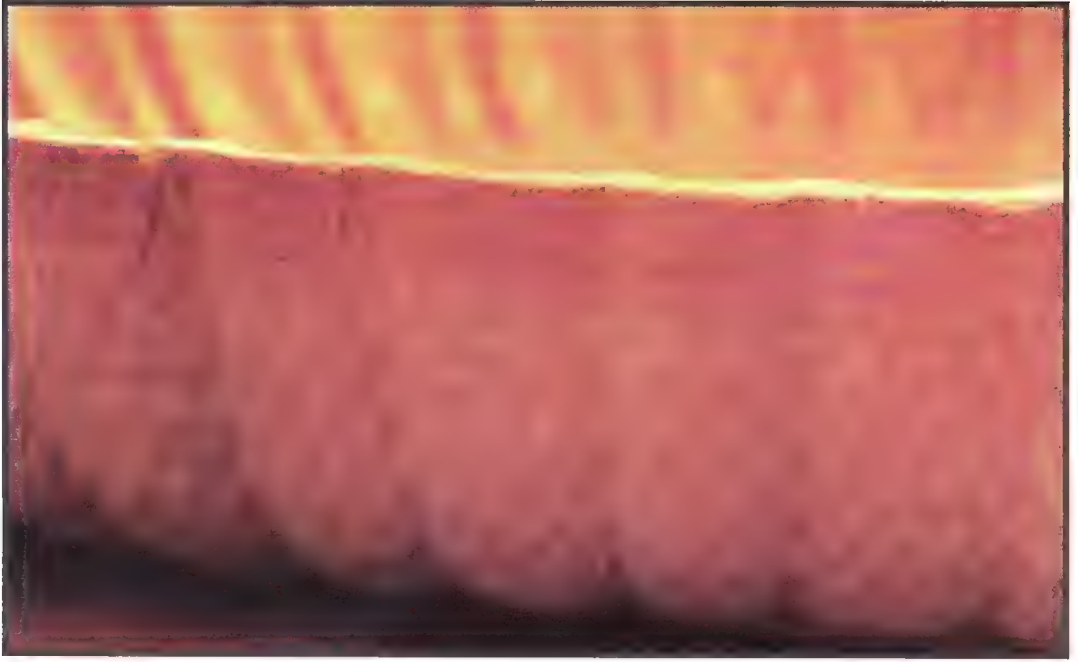
بَرْدٍ أَعْظَمُهُ مِنَ الْعَجَبِ (١)
لَسْتُ حِينًا عَنْكَ بِالْمَحْتَجَبِ
مِنْ مَعِينِ الْمَاءِ فِي الْمُنْسَكَبِ



صورة لأجزاء من البيتين السابع والثامن

٩) قِطْعَةٌ مِنْ بَرْدٍ فَبَعْضُهَا ذَائِبٌ وَبَعْضُهَا لَمْ يَذُبْ

(١) البيت مكسور الوزن.



صورة للبيت التاسع من القصيدة

- (١٠) وإذا طفا الحباب خلّطني فلکاً أطلع شتّى الشهب (١)
 (١١) فكأنّ الجهر منّي صدّف جامعٌ جوهرَ ذاك الحَبَب



جزء من البيت الحادي عشر

(١) كذا قرأه غارثيا غومث.

(١٢) قد أشبهت كفّ العارف إذا الجوهر كنت تنصب (١)



صورة لبیت تصعب قراءته

(١٣) بتاج مولاي ابن النصر (٢) من تفتى (٣) راكباً بالذهب

----- (١٤) - - - - -

(١) كذا عند أنطونيو الماغرو كارديناس ولم يرد البيت عند غارثيا غومث .

(٢) كذا عند أنطونيو الماغرو كارديناس ولم يرد الشطر عند غارثيا غومث .

(٣) عند أنطونيو الماغرو: من مهمي .



صورة لجزء آخر صعب القراءة

- | | |
|--------------------------|---------------------------------|
| للهمام الغالبي النسب | (١٥) حادثنى السعود أعصراً |
| غرر الفضل ومعنى الحسب | (١٦) من بني الأقيال من اليمن |
| مظهرو الحق وأنصار النبي | (١٧) من بني قيلة من خزرج هم |
| هديه أوضح كل غيب | (١٨) سمعه قُرب كل نازح |
| والعبادُ برجاءٍ مخصب | (١٩) فالبلادُ في أمانٍ دائمٍ |
| في حمى مُلكٍ رفيع المنصب | (٢٠) قائدٌ للدين والدنيا معاً |

المقطوعة العشرون

تقع هذه المقطوعة في أربعة أبياتٍ من بحر الرجز وقد نظمها الشاعر ابن الجيّاب، وهي منقوشة في موضعين: في صالون البارताल (برج الوصيفات - Sa-) (Torre de la Cau- الأسيرة - lon del Partal / Torre de las Damas) . tiva)

وقد أورد الأبيات المنقوشة في برج الوصيفات وتحدّث عنها كلٌّ من نيكل^(١) وإميليو غارثيا غومث^(٢) ولم يشيرا إلى وجودها في برج الأسيرة. ولدى المقارنة بين حالة الأبيات في الموضعين يُلاحظ أنّ حالة الأبيات المنقوشة في برج الأسيرة أفضل قليلاً وتدلّ على عناية أكثر من الأبيات نفسها المنقوشة في برج الوصيفات. وقد نقشّت الأبيات أكثر من مرّة في برج الوصيفات وأخذت شكل لوحة جدارية.



المقطوعة على شكل لوحة في برج الوصيفات

(١) ص ١٨٨ . (٢) ص ١٣٣ .



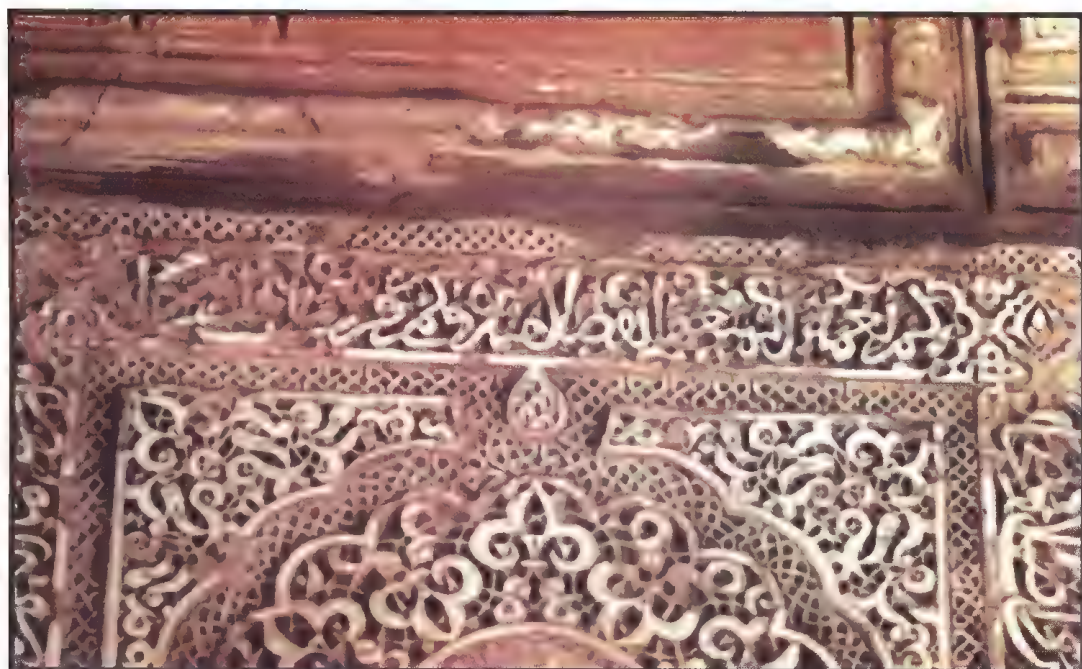
(١) الحمد لله على ما منحا من أنعم تترى أصيلاً وضحي
(البيت الأول على أحد جدران برج الوصيفات)



البيت نفسه في نقش آخر على أحد جدران برج الوصيفات



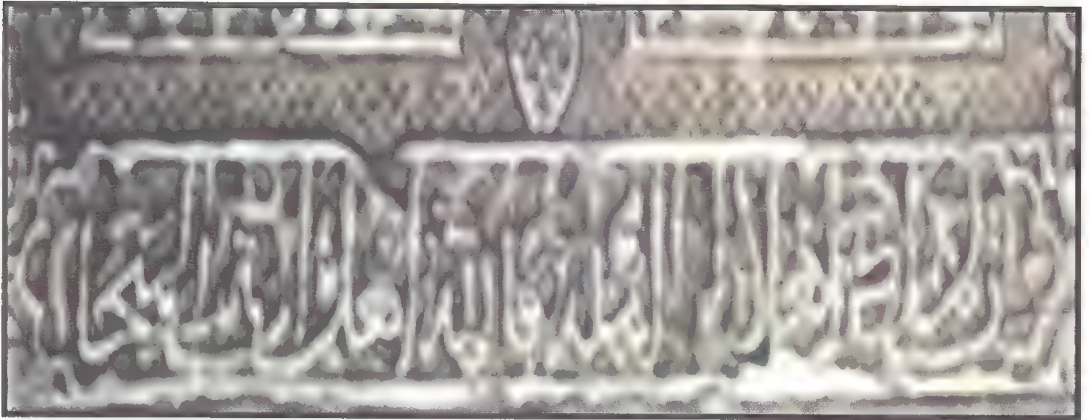
البيت الأول نفسه منقوشاً في برج الأسيرة



(٢) كم نعمة أسبغها تفضلاً منه وكم قَرَبَ ما قد نَزَحَا
(البيت الثاني منقوشاً في برج الوصيفات)



(٣) أرجو كما أنعم فيما قد مضى لعله فيما بقي أن يسمحا
(البيت الثالث منقوشاً في برج الأسيرة)



(٤) إن لم يكن أهلاً لما آمله فالله أهل أن يتم النحوا
(البيت الرابع منقوشاً في برج الوصيفات)

المقطوعة الحادية والعشرون

وتقع في أربعة أبيات من البحر البسيط، وهي من نظم ابن الجيَّاب، وهي مجاورة للمقطوعة السابقة ومتداخلة معها في صالون البارثانال / برج الوصيفات. وقد أوردتها نيكل^(١) وغارثيا غومث^(٢). ويلاحظ أن المقطوعة قد نقشت عدة مرات.



صورة تبين تجاور المقطوعتين وتداخلهما

(١) ص ١٨٨.

(٢) ص ١٣٤.



صورة أخرى للمقطوعة وقد ظهر على يمينها ويسارها أبيات المقطوعة السابقة



(١) حُيِّتَ يَا مَنْزِلًا طَافَ السُّرُورُ بِهِ وَالسَّعْدُ قَدْ سَاعَدَاهُ الْعِزُّ وَالْأَمَلُ



(٢) ونال فيك المني بانيك واتسقت بشائر بالذي ترجوه تتصل^(١)



البيت الثاني في نقش آخر

(١) عند غارثيا غومث:

ونال فيك المني بانيك واسعة مسائر بالذي يرجوه متصل



٣) وَلِيْلُهُ فَيَكْ طِيْباً كُلَّهُ سَحَرٌ وَيَوْمُهُ بِتَوَالِي بِشْرِهِ جَذِلٌ



البيت الثالث في نقش آخر



٤) لا زال للملك^(١) يحميه ويظهره والعزّ يخدمه والدهر والدول

(١) عند غارثيا غومث: بالملك.

المقطوعة الثانية والعشرون

وتقع في ثمانية أبيات من وزن بحر الكامل، من نظم ابن الجيّاب، وهي القصيدة الأولى من أربع قصائد على وزن البحر الكامل مؤلفة كل منها من ثمانية أبيات، وكلّ مقطوعة منها منقوشة داخل إطار مستطيل، وجميعها من شعر ابن الجيّاب ومنقوشة داخل برج الأسيرة (Torre de la Cautiva). وقد تحدّث عن هذه النقوش كلّ من نيكل في دراسته عن النقوش العربية في الحمراء وفي جنة العريف^(١)، وماريا خيسوس روبيرا ماتا في دراستها عن أشعار ابن الجيّاب المنقوشة في الحمراء^(٢)، وفي كتابها: ابن الجيّاب شاعر آخر من شعراء الحمراء^(٣)، وإميليو غارثيا غومث في كتابه: «أشعار عربية على جدران وناפורات الحمراء»^(٤). وأنطونيو ألماغرو^(٥) ولافونتي ألقنطرة^(٦). ووردت المقطوعات الأربع في ديوان ابن الجيّاب^(٧).

ويلاحظ أن أبيات المقطوعة الأولى متصلة ومتداخلة. وفيما يلي أبياتها^(٨):

١ (بُرْجٌ عَظِيمُ الشَّانِ فِي الْأَبْرَاجِ	قَدْ بَاهَتْ الْحُمْرَاءُ مِنْهُ بِتَاجِ
٢ (قَلْهَرَّةٌ ظَهَرَتْ لَنَا وَاسْتَبَطَنْتِ	قَصْرًا يَضِيءُ بِنُورِهِ الْوَهَّاجِ

(١) ص ١٨٩، ١٩٠.

(٢) ص ٤٥٩، ٤٦٤.

(٣) ص ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩.

(٤) ص ١٣٧، ١٤٣.

(٥) ص ١٥٠.

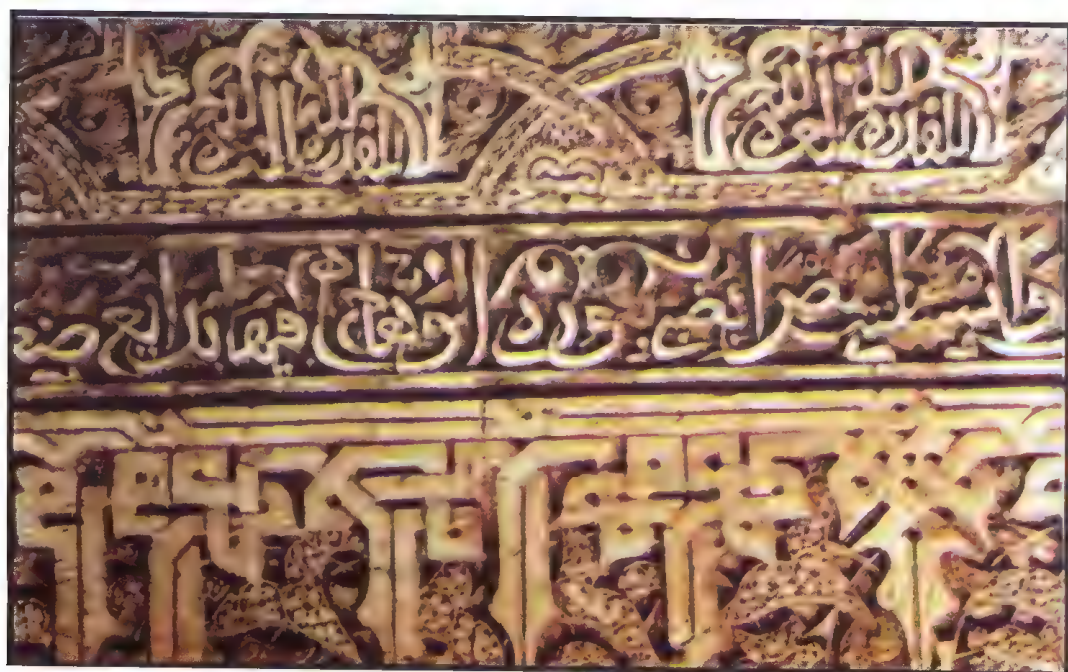
(٦) ص ١٧٩.

(٧) ص ١٨٠، ٢٩٠، ٣٢٩، ٣٤٣.

(٨) القصيدة في ديوان ابن الجيّاب ص ١٨٠ مع بعض اختلاف.



جزء من البيت الثاني



الشطر الثاني من البيت الثاني وجزء من الشطر الأول من البيت الثالث



٣) فيها بدائع صنعةٍ قد نوظرت نسباً من الأفراد والأزواج



فصنائع الزليج في حيطانها والأرض مثل بدائع الديباج
(صورة البيت الرابع)

٥) وكفى بعز الدين أن قد سُخِّرَتْ فيها ممالك من الأعلاج



جزء من البيت الخامس

(٦) لبست طراز الفخر لما أن بدا فيها اسم مولانا أبي الحجاج



(جزء من البيت السادس)



جزء من البيت السادس وقد اختلط مع أبيات قصيدة أخرى
 (٧) ملك الحلالة والبسالة والندي غوث القسريح به (١١) وغيث الراحي



البيت السابع ما عدا آخر كلمتين منه

(١١) عند غارثيا غوث : له .

٨) من آلِ سَعْدٍ من بني نَصْرٍ وَمَنْ نَصَرُوا وآوُوا صَاحِبَ الْمَعْرَاجِ



آخر كلمتين من البيت السابع والشرط الأول من البيت الثامن



البيت الثامن من المقطوعة

المقطوعة الثالثة والعشرون

وهي ثمانية القصائد الأربع المنقوشة داخل برج الأسيرة، وتتألف من ثمانية أبيات من وزن البحر الكامل، من نظم ابن الجيّاب. ووردت في ديوان ابن الجيّاب، وقدم لها بقوله (١): مما أمر بإنشائها لتكتب على جانب الدار الجديدة بالحمراء حرسها الله تعالى.



صورة عامة للقصيدة وهي داخل إطار، وهي على جدارين تفصل بينهما زاوية. وتبدأ القصيدة من الضلع الأيمن الذي يشتمل فقط على جزء من الشطر الأول من البيت الأول ثم تأتي تتمته في الضلع العلوي.

وفيما يلي أبيات القصيدة:

(١) ما مثّل هذا المصنع الأعلى (٢) نشأ فحديثه في كل صقع قد فشا

(١) ديوان ابن الجيّاب ٢٩٠ - ٢٩١. وانظر لاهوتني القنطرة ص ١٨١، وأنطونيو الماغرو ص ١٥٣.

(٢) في الديوان: الأهل.

سامٍ وحامٍ فاحذروا أن يبطشا
تزهى بحُسنِ حُلَاهُ زَهْوً من انتشى
فلك فجاورت الثريا والرشا
فالصنعُ فيها قد تأنق كيف شا

(٢) لله من بُرجٍ إلى الأسد (١) انتمى
(٣) زينت به الحمراء حتى إنها
(٤) قلهرة (٢) زحمت نجوم الجوف في
(٥) أما مبانيها وفرع حجارة (٣)



صورة للأبيات ١، ٢، ٣، وجزء من الخامس، ٦

(١) في الديوان : الأثير .

(٢) في الديوان : قاهرة .

(٣) عند غارثيا غومث : نجارة .



البيتان الأول والخامس



البيت الثاني



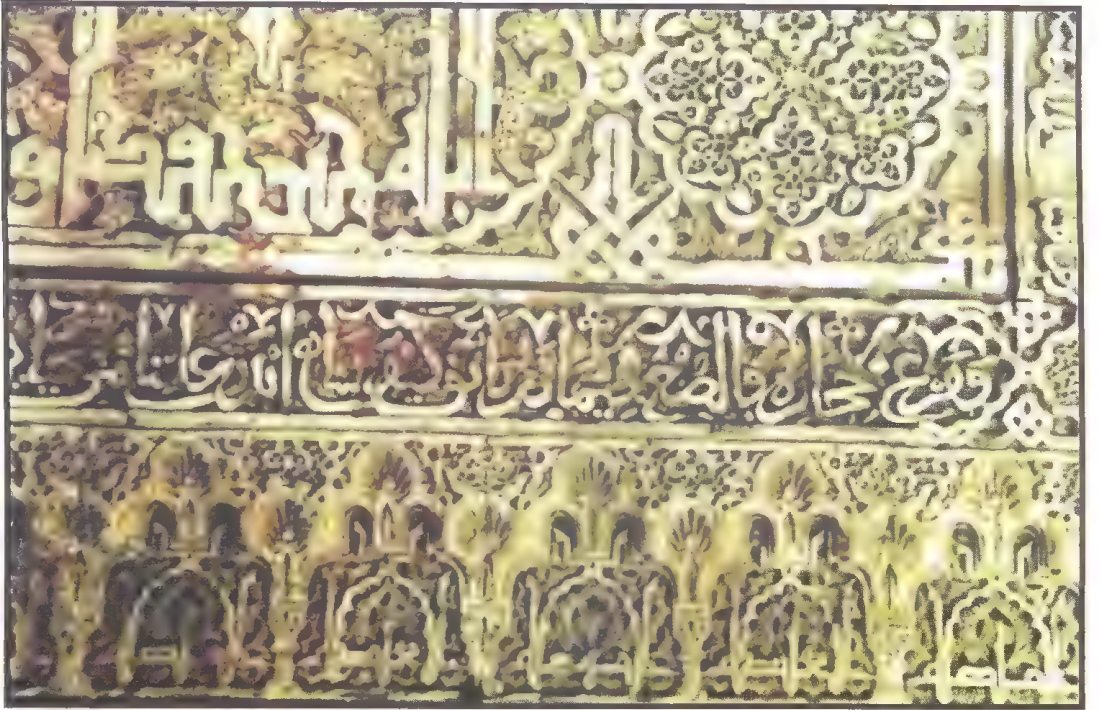
البيت الثالث



البيت الرابع ويلاحظ أن قسماً منه في آخر الضلع العلوي والتتمة في الضلع الأيسر



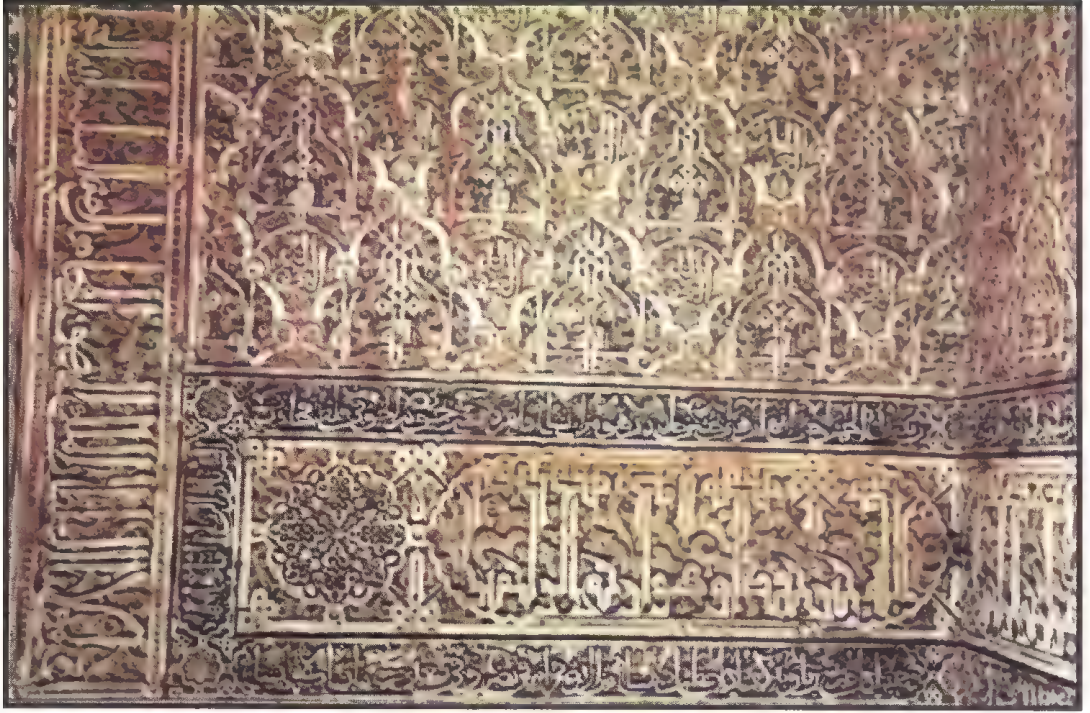
تتمة البيت الرابع



جزء من البيت الخامس وأول السادس

شمساً ولكن ليس يحجبها العشا
وبه كففينا كلَّ خطبٍ أدهشا
سَعَدٍ فيبني ما يشاءُ كما يشا

٦ (أبدأت علينا من محيا يوسف
٧ فيه جئنا^(١) كلَّ خيرٍ سرنا
٨ من آل نصرٍ دام في نصرٍ وفي



على الجانب الأيسر من الزاوية التي نقشت فيها القصيدة تقرأ الأبيات الثالث والرابع والسابع والثامن، أمّا الأبيات الأول والثاني والخامس والسادس فهما في الجانب الأيمن من الزاوية.

(١) عند غارتيا غومث: فيه جئنا.



البيت السادس



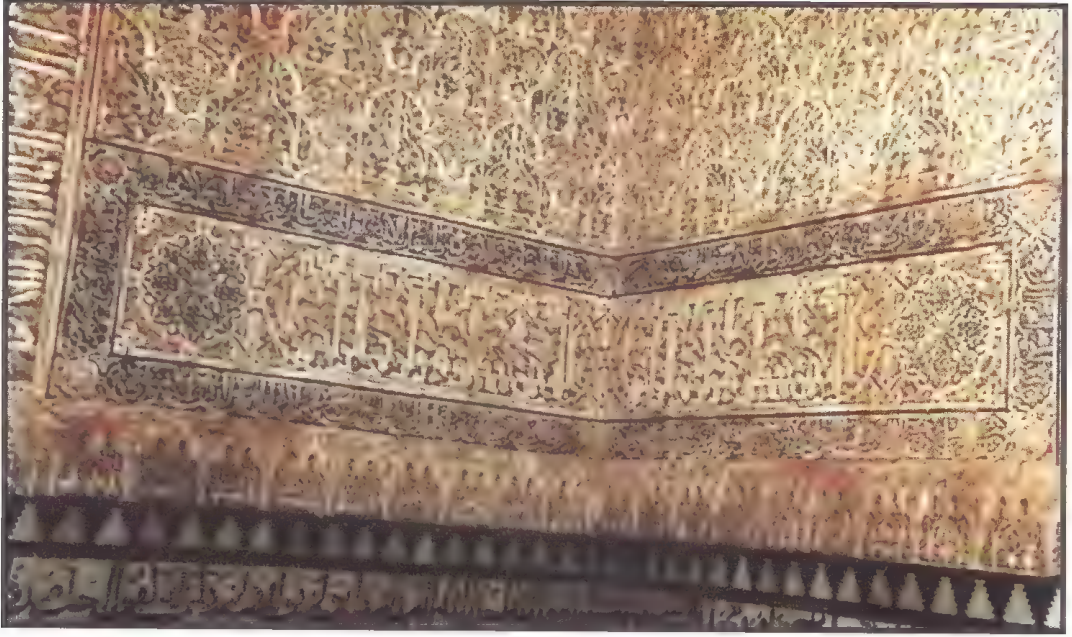
البيت السابع



البيت الثامن

المقطوعة الرابعة والعشرون

وهي المقطوعة الثالثة من مقطوعات ابن الجيّاب المنقوشة داخل برج الأسيرة، وهي من وزن البحر الكامل وتقع في ثمانية أبيات. ووردت القصيدة في ديوان ابن الجيّاب^(١).



صورة القصيدة كاملة داخل الإطار، وتبدأ من الضلع الأيمن ثم إلى الأعلى فالضلع الأيسر ثم من يمين الضلع الأسفل وتنتهي في آخر يسار الضلع الأسفل. وفيما يلي أبيات المقطوعة:

- | | |
|-------------------------------|--|
| هو للمسالـم والمحارب مَرَبْعٌ | (١) قد زَيْنَ الحمرَاءَ هذا المصْنَعُ |
| هي معقلٌ أو للمسرة مَجْمَعٌ | (٢) قَلْهَرَةٌ ^(٢) قد أودَعَتْ قَصْرًا فُقْلُ |
| والأرضُ منه والجهاتُ الأربعُ | (٣) قَصْرٌ تَقَسَّمَتْ البهَاءُ سماؤه |

(١) ص ٣٢٩-٣٣٠، وانظر: لافونتي ألفنطرة ص ١٨٢، وانطونيو أماغرو ص ١٥٤.

(٢) في ديوان ابن الجيّاب: قاهرة.

لاكن نجارة سقفه هي أبدعُ
للنَّصَبِ حيثُ لها المحلُّ الأرفعُ
ومطبَّقٌ ومغصَّنٌ ومُرصَّعٌ
فيها تكاملت المحاسنُ أجمع
في الدين صاعقةٌ بنورٍ تسطع

(٤) في الجصّ والزليج منه بدائعُ
(٥) جُمعتْ وبعْدَ الجمعِ أحكمَ رفعُها
(٦) يحكي بديعَ الشَّعرِ منه مُجنَّسٌ
(٧) أبدى لنا من وجهه يوسفَ آيةً
(٨) من خزرَجِ الفخرِ الألى آثارهم



الشطرنج الأول من البيت الأول



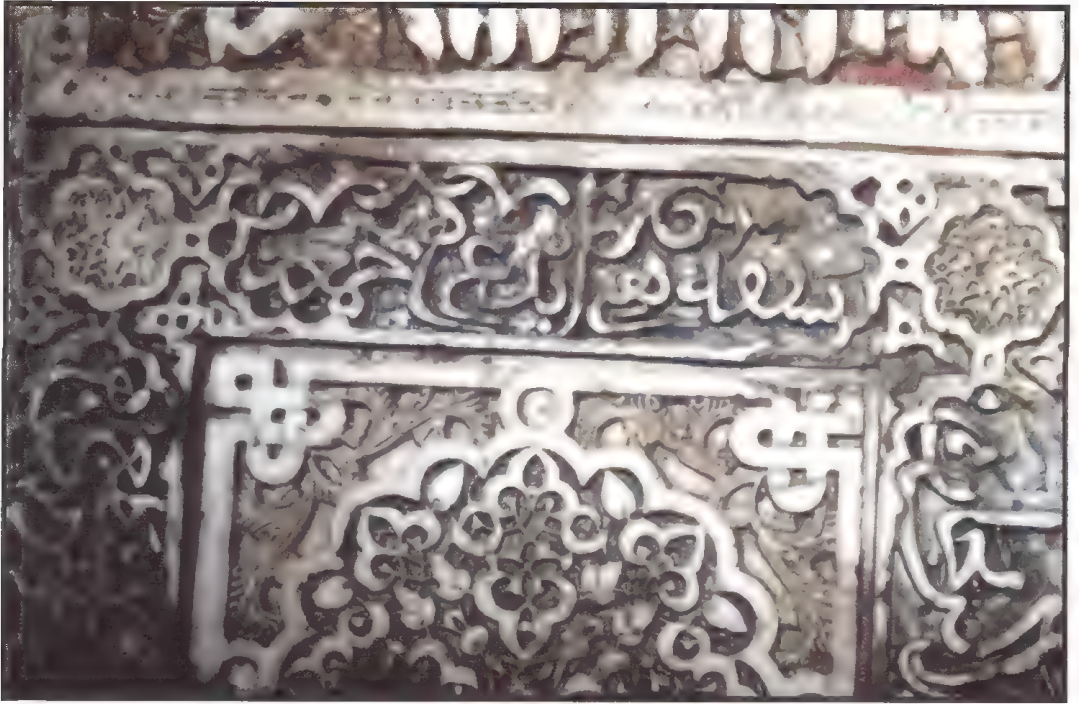
السطر الثاني من البيت الأول والبيت الثاني بأكمله، والكلمة الأولى من البيت الثالث



بقية البيت الثالث وأول الرابع



الشطر الثاني من البيت الثالث والشطر الأول من البيت الرابع



بقية البيت الرابع من اليمين إلى اليسار، والكلمة الأولى من البيت الخامس



البيت الخامس باستثناء الكلمة الأولى



البيت السادس



البيت السابع وأول الثامن



البيت الثامن

المقطوعة الخامسة والعشرون

وهي المقطوعة الرابعة من مقطوعات ابن الجيّاب المنقوشة بداخل برج الأسيرة، وتتألف من ثمانية أبيات من وزن البحر الكامل . ووردت في ديوان ابن الجيّاب^(١) .



القصيدة كاملة داخل إطارها، وهي مثل القصائد الثلاث الأخرى في برج الأسيرة تحتلّ جانبي إحدى الزوايا، وتبدأ من الضلع الأيمن ثم إلى الضلع الأعلى ثم إلى الضلع الأيسر، فيمين الضلع الأسفل حتى آخره من اليسار .

ويلاحظ أن آخر كلمة في القصيدة من أقصى يسار الضلع الأسفل هي عبارة « كما يشا » وقد سقطت إلى هذه القصيدة من القصيدة الثانية المنقوشة بداخل البرج، وربما حدث ذلك في أثناء الترميم والصيانة لهذه النقوش الشعرية، وهذا واضح من اختلاف لون العبارة عن بقية أبيات القصيدة .

(١) ديوان ابن الجيّاب ص ٣٤٣ ، وانظر لافونتي القنطرة ١٨٣ ، وأنطونيو ألماغرو ص ١٥٥ .



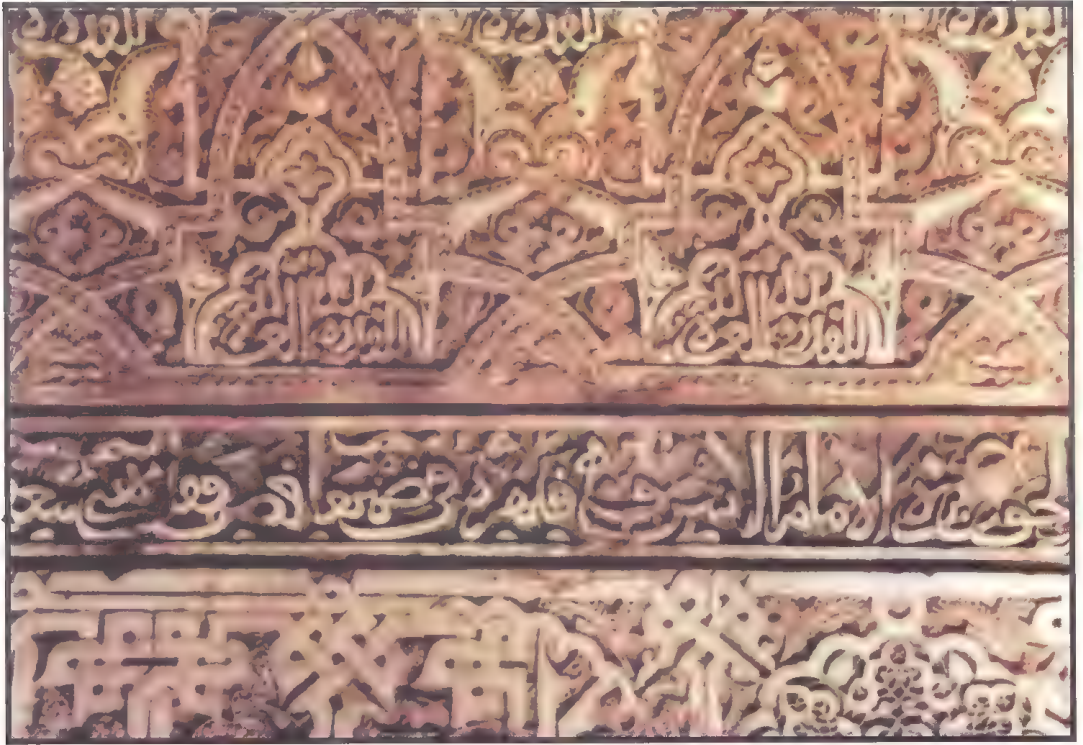
الأبيات المنقوشة على الجانب الأيمن من الزاوية ويظهر في آخر الضلع العلوي والضلع الأيسر اختلاط مع القصيدة العينية السابقة



الأبيات المنقوشة على الجانب الأيسر من الزاوية

رفيما يلي أبيات هذه المقطوعة:

- (١) قد شَرَّفَ الحمراء بُرْجٌ مُشْرِفٌ
 - (٢) قَلْهَرَةٌ فِي ضِمْنِهَا قَصْرٌ فَقْلٌ
 - (٣) حَيْطَانُهَا فِيهَا رُقُومٌ أَعْجَزَتْ
 - (٤) رَاقَتْ وَنَاطَرَ كُلُّ شَكْلٍ شَكْلَهُ
 - (٥) مَهْمَا لَحَظْتَ رَأَيْتَ نَقْشًا وَشَيْتَ
 - (٦) مَبْنَى بَدِيعٌ أَبْرَزَتْهُ حَكْمَةٌ
 - (٧) مَلِكٌ إِذَا افْتَخَرَ الْمُلُوكُ ففَخْرُهُ
 - (٨) مِنْ نَخْبَةِ الْأَنْصَارِ دَامَ لِمَلِكِهِ
- فِي الْجَوْ دَبَّرَهُ الْإِمَامُ الْأَشْرَفُ
 هِيَ مَعْقِلٌ أَوْ لِلْبِشَائِرِ مَأْلَفُ
 أَمَدُ الْبَلِيغِ فَحُسْنُهَا لَا يُوصَفُ
 فِي نَسْبَةٍ فَمَوْشَعٌ وَمُصَنَّفُ
 أَنْوَاعُهُ فَمَذْهَبٌ وَمُزْخَرَفُ
 مَا حَازَهَا إِلَّا الْخَلِيفَةُ يَوْسُفُ
 فِي الذِّكْرِ يَتْلُوهُ عَلَيْنَا الْمُصْحَفُ
 نَصْرُهُ فِي الدِّينِ سَعْيٌ مَزْلَفُ



الشطر الثاني من البيت الأول، والشطر الأول من البيت الثاني



البيت الثاني باستثناء جزء من الكلمة الأولى، يليه الكلمة الأولى من البيت الثالث



البيت الثالث باستثناء الكلمة الأولى منه



الشطر الأول من البيت الرابع، يليه جزء من البيت الرابع من القصيدة الشنيعة المنقوشة في البرج نفسه.



الشطر الثاني من البيت الخامس والشطر الأول من البيت السادس



البيت السادس وأول كلمتين من البيت السابع



البيت السابع باستثناء أول كلمتين



البيت الثامن، ويلاحظ أن آخر ثلاث كلمات فيه قد غيّرت إلى آخر ثلاث
كلمات من القصيدة الشينية المنقوشة في البرج نفسه.

المقطوعة السادسة والعشرون

وتقع في بيتين من البحر الكامل، ولا يعرف قائلهما، وهما منقوشان حول قبة
برج الأسيرة، ذكرهما نيكل^(١) وإميليو غارثيا غومث^(٢).



(١) الله أحمَدُ في عميم نواله حمداً يحقُّ لعزّه وجلاله

(١) ص ١٩٠.

(٢) ص ١٤٤.



٢) ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى النَّبِيِّ الْمُجْتَبَى وَعَلَى صَحَابَتِهِ الْكِرَامِ وَآلِهِ

المقطوعة السابعة والعشرون

وهي مقطوعة من ثلاثة أبيات على وزن بحر الكامل غير معروفة القائل، وقد أوردها نيكل^(١) وإميليو غارثيا غومث^(٢). والأبيات منقوشة في الصالة الأمامية لبرج الأميرات (Torre de las Infantas). وقد نقشَت الأبيات مرتين، وجاءت متداخلة مع أبياتٍ رائية. أما الأبيات فهي:

- | | |
|--------------------------------------|---|
| يا داخلاً بالله قِفْ وتأمِّلِ | في بهجة الحُسْنِ البديعِ الأكْمَلِ |
| (٢) سَرَّحْ بطرفِكَ في محاسنِ منزلِ | عبقتَ لنا نفحاتُها كالمنْدَلِ |
| (٣) وإذا نظرتَ إلى الحقيقةِ قلتَ لي: | السُّرُوفُ في السَّكَّانِ لا في المنزلِ |



البيت الأول

(١) ص ١٩١.

(٢) ص ١٤٧.



الشرط الأول من البيت الأول في نقش آخر للبيت يبدأ بعبارة (بوركت من داري) وهي من قصيدة أخرى.



آخر البيت الأول يليه البيت الثاني



البيت الثالث

المقطوعة الثامنة والعشرون

وتقع في ثلاثة أبيات من البحر البسيط متداخلة ومتّصلة مع المقطوعة السابقة في الصالة الأمامية لبرج الأميرات (Torre de las Infantas) وقد نقشت المقطوعة مرتين .

ولم ترد هذه الأبيات الثلاثة في أيّ من الدراسات التي اعتمدناها، كما أننا لم نعثر على قائلها . وهي على ما يبدو مكّملة لأبيات المقطوعة السابقة من حيث مضمونها، إذ تشتمل على دعاء بحفظ تلك المباني التي نقشت فيها الأبيات . وفيما يلي أبيات القصيدة :

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| ١) إذا نظرت فقلّ بالله يا قاري | تبارك الله نعم الخالق الباري |
| ٢) وقلّ أعوذُ بربّ الناس كلّهم | من شرّ ذي حسدٍ أو نفث سحرار |
| ٣) وبرّه الطير أهدى منظرٍ حسنٍ | يهني النفوس وقل بوركت من دار |



بعد كلمة (المنزلي) نلاحظ جزءاً من البيت الأول



قسم من البيت الأول في نقش آخر فيه بعض اختلاف عن الصورة السابقة



تكملة البيت الأول يليها البيت الثاني



قسم من البيت الثاني يليه القسم الأكبر من بداية البيت الثالث



الكلمات الثلاث الأخيرة (بوركت من داري) من البيت الثالث، يليها البيت الأول من المقطوعة اللامية السابقة.

المقطوعة التاسعة والعشرون

وتقع في عشرة أبيات من وزن البحر الكامل من نظم الشاعر ابن الجيّاب،
نقشت في أيام السلطان أبي الوليد إسماعيل بن فرج على قوس مدخل صالون
جنة العريف من ساحة الساقية.

وبعض الأبيات منتقاة من قصيدة طويلة لابن الجيّاب تقع في ستة وخمسين
بيتاً نظمها «في الصنيع الذي أمر به السلطان بقصر نجد ويصف القصر
الجديد»^(١) كما وردت الأبيات في عدد من الدراسات^(٢).



بعض أبيات القصيدة على قوس المدخل إلى صالون جنة العريف

(١) ديوان ابن الجيّاب ص ٤٩٦-٤٩٩.

(٢) ابن الجيّاب شاعر آخر من شعراء الحمراء ص ١٥٤-١٥٦، أشعار عربية ص ١٤٨، أنطونيو الماغرو ص ١٧٠، ولافونتي

الفنطرة ص ١٨٩-١٩٠.



منظر آخر لبعض الأبيات التي تحيط بالقوس المذكور



(١) قصرُ بديعُ الحُسْنِ والإحْسَانِ لاحتَ عليه جلالَةُ السلطانِ (١)

(١) لم يرد هذا البيت في قصيدة ابن الجيّاب المشار إليها.



(٢) راقَت محاسنه وأشرقَ نوره وهَمَّتْ سحائبُ جوده الهَتَّان (١)



(٣) رَقَمَتْ يَدُ الْإِبْدَاعِ فِي أَرْجَائِهِ وَشَيْئاً كَمِثْلِ أَزَاهِرِ الْبَسْتَانِ (٢)

(١) لم يرد هذا البيت أيضاً في ديوان ابن الجيّاب.

(٢) لم يرد هذا البيت أيضاً في ديوان ابن الجيّاب.



٤ (فكَأَنَّ مَجْلِسَهُ ^(١) الْعُرُوسُ تَبَرَّجَتْ عِنْدَ الزَّوَافِ بِحُسْنِهَا ^(٢)) الْفَتَّانُ



٥ (وَكَفَاهُ مِنْ شَرَفٍ رَفِيعٍ الْقَدْرِ أَنْ نَالَ اعْتِنَاءَ خَلِيفَةِ الرَّحْمَنِ ^(٣))

(١) ديوان ابن الجيَّاب : قَبْتِك .

(٢) عِنْدَ غَارِثِيَا غُومَثَ : بِحُسْنِهِ .

(٣) لَمْ يَرِدْ هَذَا الْبَيْتُ فِي دِيْوَانِ ابْنِ الْجِيَّابِ .



٦ (خيرُ الملوك أبو) (١) الوليد المُنْتَقَى (٢) من نخبة الأملاك من قَحْطَان



٧ (المقتدي بالطاهرين جدوده أنصار خير الخلق من عدنان) (٣)

(١) عند غارثيا غومث: أبي.

(٢) في ديوان ابن الجيَاب: يا أيها الملك السعيد المنتقى (٣) لم يرد هذا البيت في ديوان ابن الجيَاب.



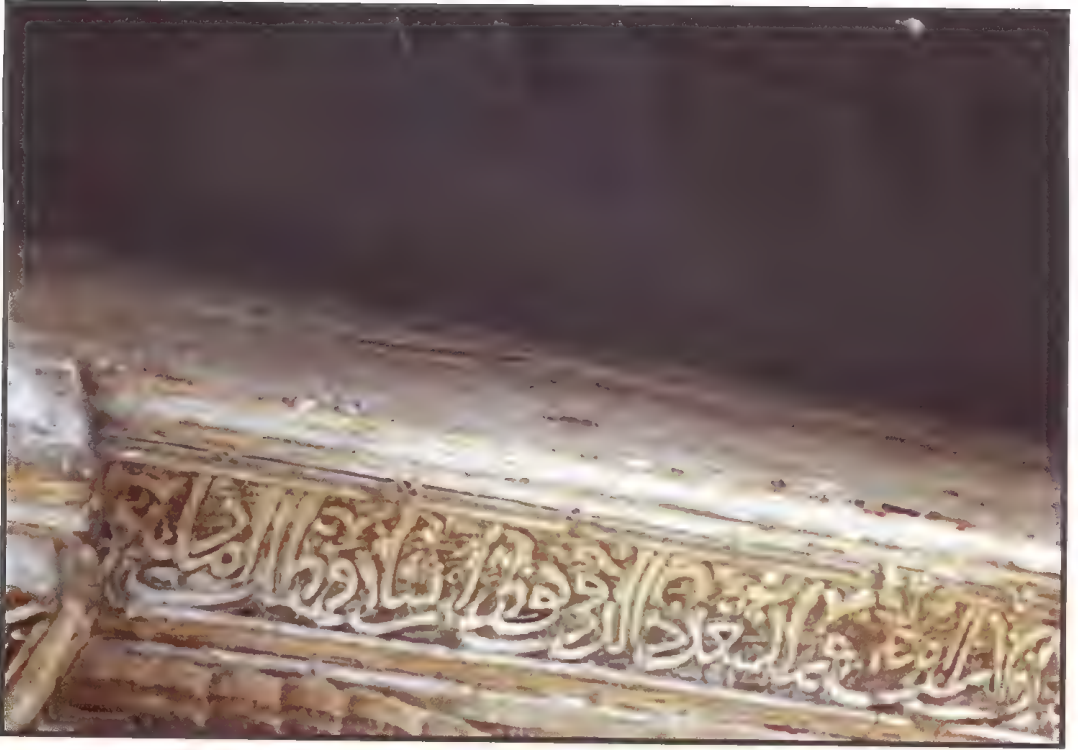
٨) لِحَقَّتْهُ مِنْهُ عَنَاءٌ قَدْ جَدَّدَتْ مِنْهُ جَمَالَ مَصَانِعِ وَمَبَانٍ (١)



٩) فِي عَامِ نَصْرِ الدِّينِ وَالْفَتْحِ الَّذِي هُوَ بِالْحَقِّ قِيَّةُ آيَةِ الْإِيمَانِ (٢)

(١) لَمْ يَرِدِ الْبَيْتُ فِي دِيْوَانِ ابْنِ الْحَيَّابِ.

(٢) لَمْ يَرِدِ هَذَا الْبَيْتُ فِي دِيْوَانِ ابْنِ الْحَيَّابِ.



(١٠) لا زال معموراً بسعدٍ خالدٍ في نور إرشادٍ وظلٍّ أمانٍ (١)

(١) لم يرد هذا البيت بنصّه في ديوان ابن الجيّاب .

المقطوعة الثلاثون

وتقع في خمسة أبيات من وزن البحر السريع من نظم ابن الجيّاب، وهي منقوشة على محيط الطاقة اليمنى من طاقتي قوس المخرج من صالون جنة العريف باتجاه ساحة الساقية. وقد وردت الأبيات في ديوان ابن الجيّاب^(١)، كما أوردها نيكل^(٢) وماريا خيسوس روبيرا ماتا^(٣) وإميليو غارثيا غومث^(٤).



صورة للطاقة اليمنى وعليها أبيات المقطوعة

(١) ديوان ابن الجيّاب ص ٢١٨-٢١٩.

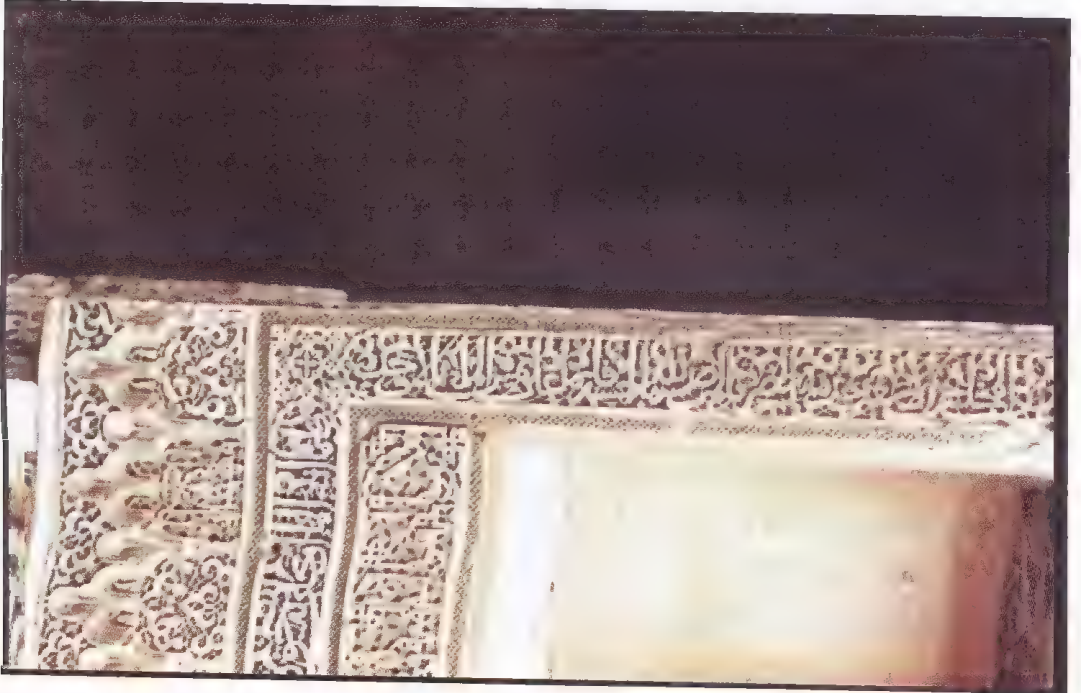
(٢) ص ١٩٤.

(٣) ابن الجيّاب ١٤٥-١٤٦.

(٤) أشعار عربية ص ١٥١.



صورة لجزء من الطاقة اليمنى المذكورة



- (١) طاق بياب المجلس الأسعد
(٢) لله ما أحسنه قائماً
لخدمة الحضرة بالمرصد
على يمين الملك الأوحّد



(٣) كَأْتِمَا آتِيَةُ الْمَاءِ إِذْ تُجْلَى بِهِ خَوْدٌ عَلَى مَصْعَدِ



(٤) فَاهْنًا بِإِسْمَاعِيلَ فَهُوَ الَّذِي
(٥) دَامَ بِهِ الْإِسْلَامُ فِي عِزَّةٍ
أَكْرَمَكَ (١) اللَّهُ بِهِ وَاسْعَدِ
سَامِيَةَ الْقَدَرِ يَدَ الْمُسْنَدِ

(١) فِي دِيْوَانِ ابْنِ الْجِيَّابِ: شَرْفَكَ.

المقطوعة الحادية والثلاثون

وتقع في خمسة أبيات من وزن البحر السريع من نظم ابن الجيّاب، وهي منقوشة على محيط الطاقة اليسرى من طائفتي قوس المخرج من صالون جنة العريف إلى ساحة الساقية، أي في مقابل المقطوعة السابقة ومساوية لها في وزنها وعدد أبياتها. ووردت المقطوعة في ديوان ابن الجيّاب^(١) لكن بها خرمًا كثيرًا عفى على معظم أبياتها. كما أوردتها كلٌّ من نيكل^(٢) وماريا خيسوس روبيرا ماتا^(٣) وإميليو غارثيا غومث^(٤). وقد أصاب الأبيات بعض التلف، فلم يتمكن أحد من نقلها كاملة.



صورة للطاقة اليسرى المذكورة وعليها الأبيات

(١) ديوان ابن الجيّاب ص ٢٥٧-٢٥٨.

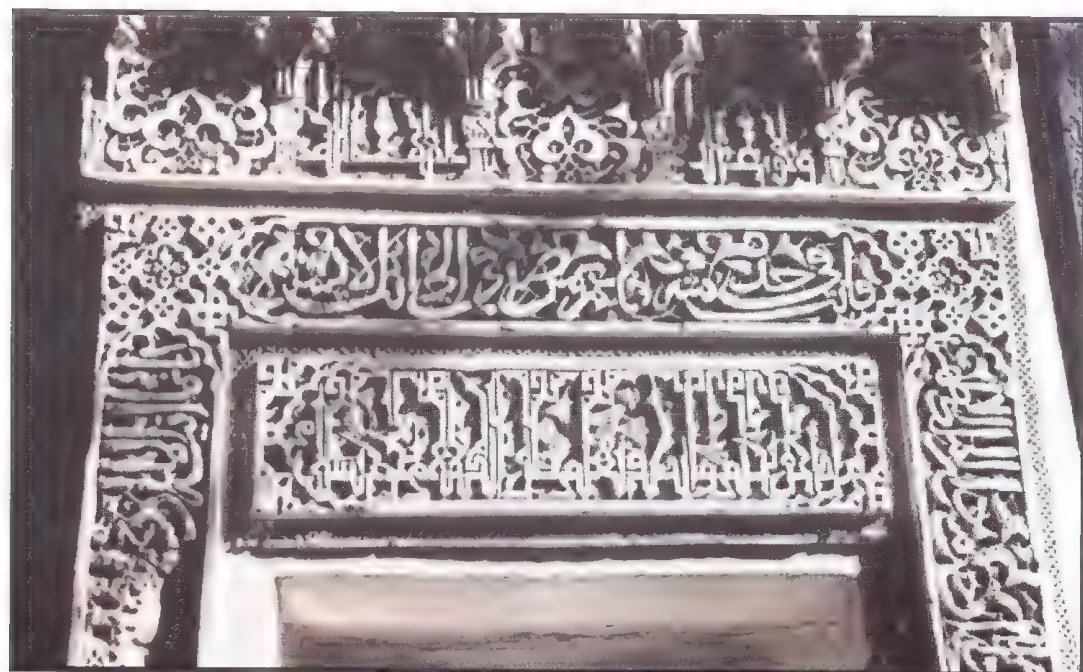
(٢) ص ١٩٣.

(٣) ابن الجيّاب ص ١٤٦.

(٤) أشعار عربية ص ١٥٣.



- (١) يا طاقَ بابِ المجلسِ الأكبرِ
 (٢) قد أكرمَ الرحمنُ مثواكَ إذِ
 اهناً بإسماعيلَ واستبشِرِ
 خدمتُ دارَ الملكِ الأطهرِ



- (٣) فأنتِ في خدمته قائمٌ
 بمرصدي في الجانبِ الأيسرِ



تسري
 سامية القدر يد الأعصر (١)

(٤) كأنما آتية الماء إذ
 (٥) دام به الإسلام في عزة

(١) البيت الخامس من ديوان ابن الجياب وكتاب أشعار عربية.

المقطوعة الثانية والثلاثون

وهي قصيدةٌ من ثلاثة عشر بيتاً من وزن البحر البسيط نقشت على رخامة قبر السلطان محمد الأول ابن الأحمر مؤسس مملكة بني نصر في غرناطة، وقد توفي سنة ٦٧١هـ/ ١٢٧٢م. وقد نقلت رخامة القبر إلى متحف الحمراء. وقد وردت القصيدة في كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة^(١) للسان الدين بن الخطيب، كما أوردها ألونسو دي الكاستييو في كتابه: «استيعاب ما بحمراء غرناطة من التواريخ والأشعار»^(٢). وفيما يلي أبيات القصيدة:

- | | |
|---|--|
| <p>قَبْرُ الإِمَامِ الهُمامِ الطاهرِ العَلَمِ
جَمٍّ^(٤) وَمِنْ شَيْمٍ علويَّةٍ^(٥) الهَمَمِ^(٦)
لا بَأْسَ عنتـرةٍ ولا ندى هَرَمٍ
فخر الملوك الكريم الذات والشيم
كالغيث في المحل أو كالليث في الأجم
تقرّ بالحقّ فيها جملة الأمم
تضيق عنه بلاد العرب والعجم</p> | <p>١) هذا محلّ العلى والحلم^(٣) والكرم
٢) لله ما ضمّ هذا البحد من شرفٍ
٣) فالباسُ والجودُ^(٧) ما تحوي صفائحه
٤) معنى الكرامة والرضوان يعمره
٥) مقامه في كلا يوميّ ندى ووغي
٦) مآثرٌ تليّت^(٨) آثارها سُوراً
٧) كأنّه لم يسر في جحفلٍ^(٩) لجبٍ^(١٠)</p> |
|---|--|

(١) الإحاطة ١٠١/٢.

(٢) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص ٥٤ (مخطوط) ووردت القصيدة عند لافونتي ألفنطرة ١٦٦-١٦٧، وأنطونيو ألماغرو ص ٨٦-٨٧.

(٣) الإحاطة: والمجد.

(٤) سقطت هذه الكلمة من الإحاطة.

(٥) استيعاب: علوة.

(٦) الإحاطة: الشيم. واستيعاب: الهمام.

(٧) الإحاطة: بالجود والباس.

(٨) استيعاب: تليّت.

(٩) الإحاطة: محفل.

(١٠) استيعاب: نجيب.

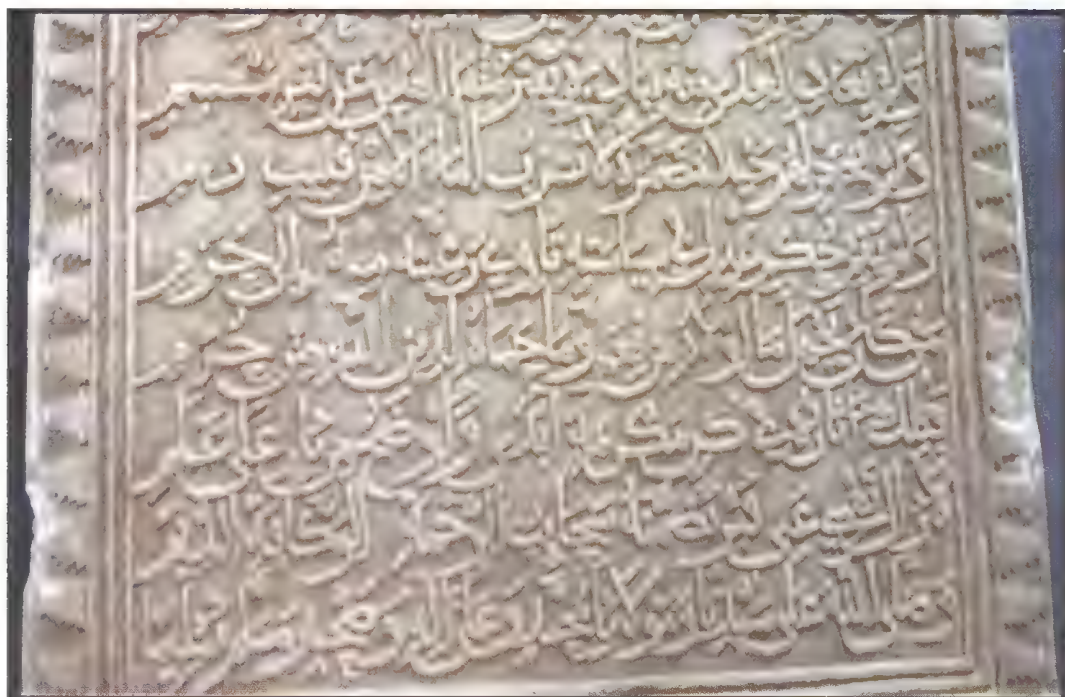


الآيات من ١-٧

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------------|
| يفترُّ منها الهدى عن ثغر مُبتسم | (٨) ولم يُعاد (١) العدى منه ببادرة |
| لا تشربُ الماءَ إلا من قليب دمٍ | (٩) ولم يجهز لهم خيلاً مضمرّةً |
| تأوي رعيّتهُ منه إلى حرمٍ | (١٠) ولم يُقمَ حُكْمَ عدلٍ في سياسته |
| وما حمأه لدين الله من حرمٍ | (١١) مَنْ كان يجهل ما أولاه من نِعَمٍ |
| أبدى وأوضح من نار على عَلمٍ | (١٢) فتلك آثاره في كلِّ مكرمةٍ |
| سحائبُ الرحمة الوكافة الدّيم | (١٣) لا زال تهمني على قبر تضمّنه |

وصلّى الله على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليمًا .

(١) في الإحاطة: يباد.



الآيات من ٨-١٣

أبيات مفردة

هناك عددٌ من الأبيات المفردة منقوشة في أماكن شتى من قصر الحمراء وجنة العريف تذهب كلّها مذهب الدعاء. وقد تنبّه الدارسون إلى بعضها ولم يتنبهوا إلى بعضها الآخر.

فمن ذلك بيتٌ في مجزوء الرجز منقوش عدة مرّات في صالة الأختين وهو:

(١) اليُمْنُ والإقبالُ والسَّعدُ والكمالُ

ويقترن به في العادة بيتٌ آخر من مجزوء الرجز أيضاً، وهو:

(٢) السَّعدُ والتوفيقُ نَعْمَ الرفيقُ



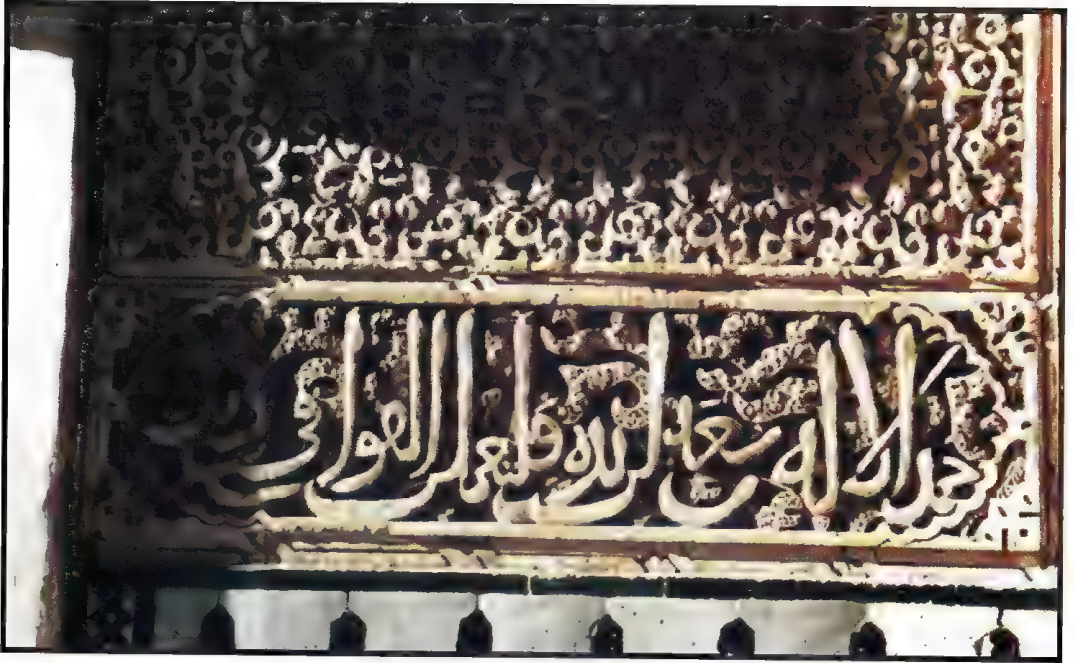
صورة للبيتين معاً وقد نقشا مرّات عدة



«السعد والتوفيق» في برج الأسيرة

ونقشت في قباب برج الأسيرة أبيات مفردة أيضاً منها بيتٌ في بحر الرجز
وهو:

(٣) حَمْدُ الإله رَتَعَةً لذيذة فليعملنَّ القولَ في ترديده



ومنها أيضاً بيتٌ على مجزوء المتدارك، منقوش في برج الأسيرة، وهو:
 (٤) قـولـه الحقُّ ولـه المـلـكُ



ومن الأبيات المفردة أيضاً بيتٌ من مجزوء الرجز منقوش عدة مرات في برج
الأسيرة، وهو:

(٥) أَنْعَمْتَ يَا رَبِّي فَزِدْ فَأَنْتَ خَيْرٌ مَنْ قُصِدَ



البيت منقوشاً في جدران برج الأسيرة



البيت منقوشاً في موضع آخر من جدران برج الأسيرة

خاتمة

بلغت القصائد والمقطوعات التي يستطيع الدارس مطالعتها في مباني الحمراء وجنة العريف اثنتين وثلاثين مقطوعة وخمسة أبيات مفردة، ويبلغ مجموع أبيات القصائد والمقطوعات نحو مائتين وستة وعشرين بيتاً.

وقد تعاملتُ مع هذه الأشعار باعتبارها نصّاً مخطوطاً، واتبعت منهج تحقيق المخطوطات، من دراسة لظروف النصّ ومؤلفيه وزمن تأليفه ونسخه (أو نقشه) مع وصف الخطّ، ووصف المخطوط (النقوش) والحديث عن مضمونه وقيّمته، ثم مقابلة النصّ الخطّي مع المصادر المختلفة التي وردت فيها أجزاء من النصّ.

وقد حرصت هذه الدراسة على استقصاء جميع الأشعار التي ما زالت منقوشة في قصر الحمراء وجنة العريف، وإضافة ما فات الدارسين السابقين من تلك النقوش، كما حرصت على تضمين صور لما أمكن تصويره من تلك النقوش، ثم مقارنة تلك المصوّرات بنصوص القصائد والمقطوعات كما وردت في المصادر الأدبيّة الأندلسيّة، ومقارنتها مع المحاولات السابقة لقراءة تلك الأشعار، مثل محاولة ألونسو دي الكاستيو، ومحاولة إميليو لافونتي ألقنطرة، ومحاولة أنطونيو ألماغرو كارديناس، ومحاولة إميليو غارثيا غومث وغيرها من الدراسات الجادة التي نبّهت إلى هذه الأشعار وأهميتها.

كما حرصت هذه الدراسة على أن تدرس تلك الأشعار من حيث موضوعاتها وأساليبها وقيمتها الأدبية والتاريخية والفنية. كما حاولت أن تفسّر ظاهرة نقش الشعر العربي في قصور بني نصر في غرناطة.

إنّ هذه الدراستيّة، على هذا النحو، لا تقلّل من أهمية الدراسات السابقة للأشعار المنقوشة في قصر الحمراء، بل تحاول أن تكملها وتضيف إليها ما استطاعت أن تتوصّل إليه.

ويأمل الدارس أن تفتح هذه الدراسة الباب أمام الدارسين العرب للتوجّه إلى

دراسة النصوص الأدبية الشعرية والنثرية المنقوشة على الآثار العمرانية العربية والإسلامية المنتشرة في أنحاء العالم وتوثيقها بالصور، لأنّ هذه النقوش سوف تظلّ شاهداً على جذور الحضارة العربية الإسلامية وامتدادها، ولأنّ هذه النصوص تمثل جانباً منسياً من جوانب الإبداع الفكري والأدبي للغة العربية.

المصادر والمراجع

أ- العربية:

- ١- أحمد سليم الحمصي، ابن زمرك الغرناطي (سيرته وأدبه)، مؤسسة الرسالة ودار الإيمان، بيروت وطرابلس، ط ١، ١٩٨٥.
- ٢- ابن الأحمر، إسماعيل بن يوسف (ت ٨٠٧هـ)، نشر فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧.
- ٣- ألونسو دي الكاستيو (Alonso del Castillo)، استيعاب ما بحمراء غرناطة من التواريخ والأشعار، مخطوط بالمكتبة الوطنية في مدريد رقم ٧٤٥٣.
- ٤- إميليو غارثيا غومث، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكّي، مكتبة وهبة، مصر، ط ١، ١٩٧٤.
- ٥- ابن الجيّاب، ديوان ابن الجيّاب (دراسة وتحقيق)، مشهور عبدالرحمن الحبازي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٣.
- ٦- ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن عليّ (ت ٨٥٢هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق الشيخ عبدالوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ٧- حمدان حجّاجي، حياة وآثار ابن زمرك شاعر الحمراء، دار المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت.
- ٨- ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبدالله (ت ٧٧٦هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٣-١٩٧٧.
- ٩- ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة (نصوص جديدة)،

تحقيق د. عبدالسلام بن شقور، تطوان، المغرب، ١٩٨٨.

١٠- ابن الخطيب، لسان الدين، تاريخ إسبانيا الإسلامية (أو كتاب أعمال الأعلام)، تحقيق وتعليق إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، ط ٢، ١٩٥٦.

١١- ابن الخطيب، لسان الدين، ديوان الصيّب والجهام والماضي والكهام، دراسة وتحقيق د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ١، ١٩٧٣.

١٢- ابن الخطيب، لسان الدين، الكتيبة الكامنة في مَنْ لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣.

١٣- ابن الخطيب، لسان الدين، اللوحة البدرية في الدولة النصرية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٨.

١٤- ابن الخطيب، لسان الدين، نفاضة الجراب في عُلالة الاغتراب، الجزء الثالث، تقديم وتحقيق السعدية فاغية، الرباط، ط ١، ١٩٨٩.

١٥- ابن خلدون، عبدالرحمن (ت ٨٠٨هـ)، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ودار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٧٩.

١٦- ابن زمرك الأندلسي، محمد بن يوسف الصريحي (ت بعد ٧٩٧هـ)، ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق الدكتور محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٧.

١٧- السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن (ت ٩١١هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط ٢،

١٨- ابن عاصم الغرناطي، أبو يحيى محمد بن محمد (ت ٨٥٧هـ)، جنة الرضا في التسليم لما قدر الله وقضى، تحقيق الدكتور صلاح جرّار، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٩.

١٩- ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب (قسم الموحدين)، تحقيق الأساتذة محمد إبراهيم الكتاني ومحمد بن تاويت ومحمد زنيير وعبد القادر زمامة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ودار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٥.

٢٠- ابن عزم الغرناطي، علي (ت القرن الثامن الهجري)، مختارات ابن عزم الأندلسي، تحقيق عبد الحميد عبد الله الهرّامة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ١٩٩٣.

٢١- ابن العماد الحنبلي، عبد الحيّ (ت ١٠٨٩هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، د.ت.

٢٢- ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد بن سليمان القرشي (ت القرن التاسع الهجري)، ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ط ١، ١٩٨٧.

٢٣- ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد، مظهر النور الباصر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩١.

٢٤- فون شاك، الفن العربي في إسبانيا وصقلية، تعريب د. الطاهر أحمد مكّي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

٢٥- ابن القاضي، أحمد بن القاضي المكناسي، جذوة الاقتباس في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٤.

٢٦- مایسة محمود داود، کتابات العربیة علی الآثار الإسلامیة، مکتبة النهضة المصریة، القاهرة، ط١، ١٩٩١ .

٢٧- المقري، شهاب الدین أبو العباس أحمد بن محمد التلمسانی (ت ١٠٤١هـ)، أزهار الریاض فی أخبار عیاض، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامی بین حكومة المملكة المغربیة وحكومة دولة الإمارات، الرباط، ١٩٧٨ .

٢٨- المقري، شهاب الدین، نفح الطیب من غصن الأندلس الرطیب، حققه الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بیروت، ١٩٦٨ .

٢٩- یوسف الثالث ملک غرناطة، دیوان ملک غرناطة، حققه عبدالله کنون، مکتبة الأنجلو مصریة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥ .

٣٠- مؤلف أندلسی من رجال القرن التاسع الهجري، آخر أيام غرناطة، حققه الدكتور محمد رضوان الدایة، دار حسان للطباعة النشر، دمشق، ط١، ١٩٨٤ .

الأجنبية :

1- A.R. Nykl, Inscripciones arabes de la Alhambra y del Generalife, Al-Andalus, IV, 1936-1939, pp.174-194.

2- Alonso del Castillo, Istiab ma bihmra Gharnata min al - Tawarikh wal - Ashar (A Collection of the Historical Notices and Poems in the Al - Hamra' of Granada) = J.C. Murphy, Mohametan Empire in Spain, London, 1816.

3- Antonio Almagro Cardenas, Estudio sobre las inscripciones arabes de Granada, Granada 1879.

4- Dario Cabanelas y Antonio Fernandez Puertas, Los epigrafes poe-

- ticos de la Alhambra, Cuadernos de la Alhambra, numeros: 10-11 (1974-1975), pp. 117-199, 14 (1978), pp.3-86, 15-17 (1981), pp.3-88, 19-20 (1983-1984), pp.61-149.
- 5- Emilio Garcia Gomez, Foco de antigua luz sobre la Alhambra (desde un texto de ibn al Jatib en 1362), Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islamicos en Madrid, 1988,
- 6- Emilio Garcia Gomez, Poemas arabes en los muros y fuentes de la Alhambra, Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islamicos en Madrid, 1985.
- 7- Emilio Lafuente Alcantara, Inscripciones arabes de Granada, Madrid, 1859.
- 8- Maria Jesus Rubiera Mata, De nuevo sobre los poemas epigraficos de la Alhambra, Al - Andalus, XLI, 1976. pp. 207-211.
- 9- Maria Jesus Rubiera Mata, Los poemas epigraficos de ibn al Yayyab en la Alhambra, Al - Andalus, XXXV, 1970, pp.453-473.
- 10- Maria Jesus Rubiera Mata, Ibn al Yayyab el Otro Poeta de la Alhambra, Patronato de la Alhambra e Instituto Hispano - Arabe de Cultura, Madrid, 1982.

فهرس الأشعار المصورة

الصفحات	عدد الآبيات	الشاعر	الوزن	القافية
٦٨	٢	مجهول	مجزوء الرجز	الولي
٧٣	٣	مجهول	مجزوء الرجز	البديع
٧٥	٤	ابن زمرك الغرناطي	الرمل	المشرق
٧٨	١٢	ابن زمرك الغرناطي	الطويل	وأنعما
٩٠	٥	ابن زمرك الغرناطي	مجزوء الرمل	وكمال
٩٣	٥	ابن زمرك الغرناطي	مجزوء الرمل	السعادة
٩٥	٦	ابن زمرك الغرناطي	الطويل	انتسبوا
٩٧	٥	ابن زمرك الغرناطي	الطويل	ترتقب
٩٩	٥	لسان الدين بن الخطيب	الكامل	الأبراج
١٠٣	٥	لسان الدين بن الخطيب	الكامل	تاجي
١٠٦	٢	مجهول	مجزوء المتقارب	رَمَقْ
١١٠	٦	مجهول	الطويل	والأنس
١١٤	٦	مجهول	الرجز	النعيم
١١٩	١٢	ابن زمرك الغرناطي	الطويل	مغانيا
١٣٠	٢٣	ابن زمرك الغرناطي	الطويل	حاليا
١٤٥	٤	ابن زمرك الغرناطي	الخفيف	وكماله
١٤٨	٤	ابن زمرك الغرناطي	الخفيف	مثاله
١٥٢	١١	ابن زمرك الغرناطي	الطويل	الأعلى
١٥٩	٢٠	ابن زمرك الغرناطي	الرمل	الأدب
١٦٦	٤	ابن الجياب	الرجز	وضحي

الصفحات	عدد الأبيات	الشاعر	الوزن	القافية
١٧٠	٤	ابن الجياب	البسيط	والأمل
١٧٤	٨	ابن الجياب	الكامل	بتاج
١٨٠	٨	ابن الجياب	الكامل	فشا
١٨٨	٨	ابن الجياب	الكامل	مَرَّعُ
١٩٦	٨	ابن الجياب	الكامل	الأشرف
٢٠١	٢	مجهول	الكامل	وجلاله
٢٠٣	٣	مجهول	الكامل	الأكمل
٢٠٦	٣	مجهول	البسيط	الباري
٢١٠	١٠	ابن الجياب	الكامل	السلطان
٢١٧	٥	ابن الجياب	السريع	بالمرصد
٢٢٠	٥	ابن الجياب	السريع	واستبشِر
٢٢٢	١٣	مجهول	البسيط	العَلَم
٢٢٥	١	مجهول	مجزوء الرجز	الكمالُ
٢٢٥	١	مجهول	مجزوء الرجز	الرفيقُ
٢٢٦	١	مجهول	الرجز	ترديده
٢٢٧	١	مجهول	مجزوء المتدارك	الملكُ
٢٢٨	١	مجهول	مجزوء الرجز	قُصِدْ

فهرس المحتويات

٥	تصدير
٩	مقدمة
١٣	عناية الأندلسيين بالزخرفة الخطية
٢١	قصر الحمراء
٢٦	النقوش الشعرية في مباني الحمراء
٣٨	شعراء القصائد المنقوشة في الحمراء
٤٢	معايير اختيار القصائد
٤٦	موضوعات القصائد
٥٦	أسلوب القصائد
٦١	قيمة الأشعار
٦٧	ملحق الأشعار
٦٨	المقطوعة الأولى
٧٣	المقطوعة الثانية
٧٥	المقطوعة الثالثة
٧٨	المقطوعة الرابعة
٨٩	المقطوعة الخامسة
٩٢	المقطوعة السادسة
٩٥	المقطوعة السابعة
٩٧	المقطوعة الثامنة
٩٩	المقطوعة التاسعة
١٠٢	المقطوعة العاشرة
١٠٦	المقطوعة الحادية عشرة
١١٠	المقطوعة الثانية عشرة

١١٤	المقطوعة الثالثة عشرة
١١٨	المقطوعة الرابعة عشرة
١٢٩	المقطوعة الخامسة عشرة
١٤٥	المقطوعة السادسة عشرة
١٤٨	المقطوعة السابعة عشرة
١٥١	المقطوعة الثامنة عشرة
١٥٩	المقطوعة التاسعة عشرة
١٦٥	المقطوعة العشرون
١٦٩	المقطوعة الحادية والعشرون
١٧٤	المقطوعة الثانية والعشرون
١٨٠	المقطوعة الثالثة والعشرون
١٨٨	المقطوعة الرابعة والعشرون
١٩٤	المقطوعة الخامسة والعشرون
٢٠١	المقطوعة السادسة والعشرون
٢٠٣	المقطوعة السابعة والعشرون
٢٠٦	المقطوعة الثامنة والعشرون
٢٠٩	المقطوعة التاسعة والعشرون
٢١٦	المقطوعة الثلاثون
٢١٩	المقطوعة الحادية والثلاثون
٢٢٢	المقطوعة الثانية والثلاثون
٢٢٥	أبيات مفردة
٢٣٠	الخاتمة
٢٣٢	المصادر والمراجع
٢٣٧	فهرس الأشعار
٢٣٩	فهرس المحتويات

رَفْعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com

www.moswarat.com

